TEMMUZ – AĞUSTOS
1998 SAYI 10

AYLIK KİTAP VE
ELEŞTİRİ DERGİSİ

virgül

ISSN 1301-5307
400.000 TL.
(KDV DAHİL)

10

Bir terör olarak aşk
Erol Göka

Cadıların çekici
Haydar Akın

Boktan bir yazı
Yaşar Çabuklu

Divan
Tuna Erdem

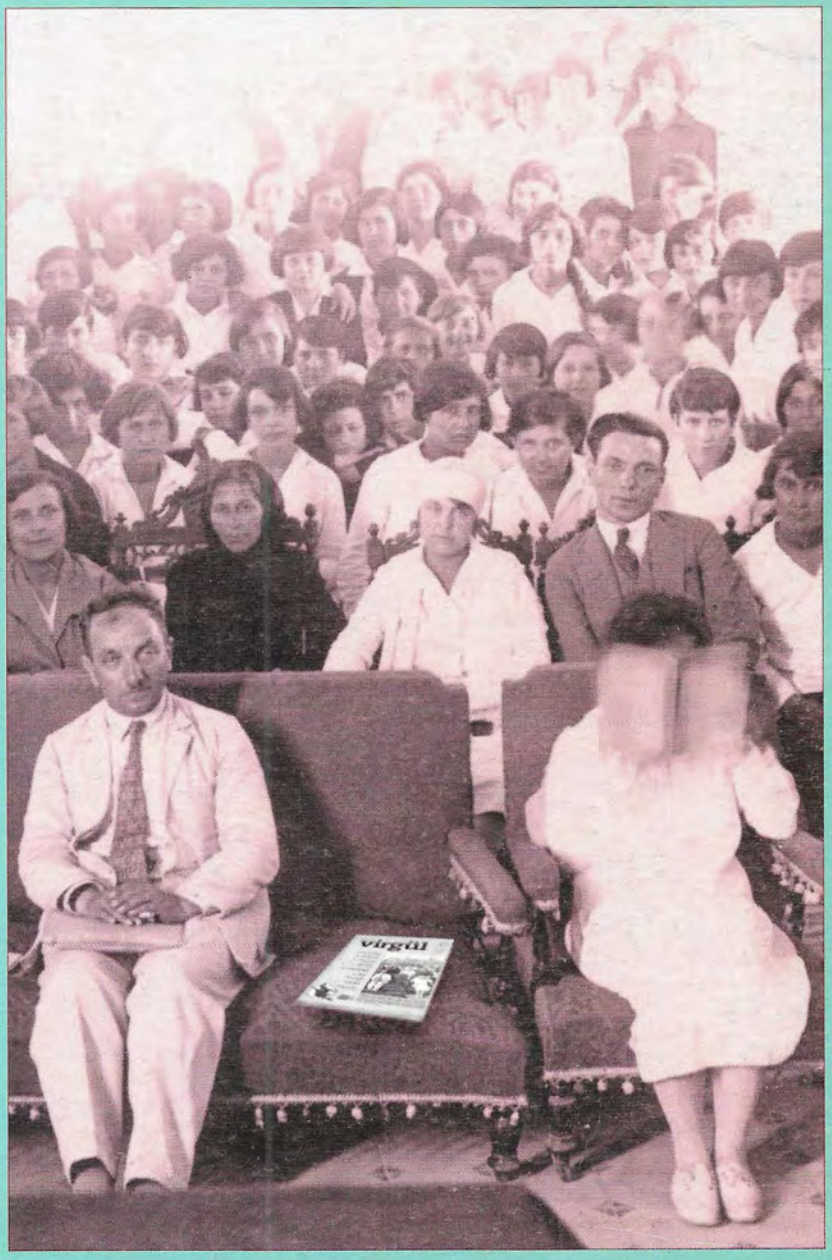
Amin Maalouf külliyatı
A. Ömer Türkeş

Osmanlıdan Kissinger'a Kıbrıs
Yücel Demirer

Zihin Kuşları
Füsun Akatlı

Iris Murdoch
Dilek Oktay

Pertev N. Boratav
Arzu Öztürkmen



ISSN 1301-5307-4-9
10
9 771301 530718

AHMET ADA • MUSTAFA ARSLANTUNALI • ALPAY ASAR • EFNAN ATMACA • NERİMAN AYDIN • SÜREYYA BERFE • ATİLLA CESUR • ALİ ÇAKMAK • BEHÇET ÇELİK • ZEYNEP DOĞUKAN • MAHMUT EŞİTMEZ • H. BÜLENT KAHRAMAN • FEZA KÜRKÇÜOĞLU • STANISLAW LEM • AYŞE OZİL • KEREM ÖNCÜL • İSKENDER SAVAŞIR • AYTEN SÖNMEZ • MAHMUT TEMİZYÜREK • SAFFET MURAT TURA • KEREM ÜNÜVAR • EROL ÜYEPAZARCI • YILMAZ VAROL • S. KEMAL YAZGIÇ

Yaz '98 Seçmeler...

Aşk Üzerine Alain de Botton.. **Agatha İstanbul'da**

Christina Fernández Cubas.. **Bigamekibasuyake / Bisikletle**

Güney Amerika Yolculuğu Hülya Koç.. **Romantik Bir Viyana Yazı**

Adalet Ağaoğlu.. **Sahtekar Şırıltı** Ercüment Aytaç..

Alınyazım Kılavuzu İlhan Durusel.. **Eylülün Gölgesinde**

Bir Yazdı Ferit Edgü.. **Şehrin Ilık Solukları**

Tuncer Erdem.. **Lodoslar Kenti** Füruzan.. **Ciddiye Alındığım**

Kara Parçaları küçük İskender.. **Lady Chatterley'in**

Sevgilisi D.H. Lawrence.. **Doğunun Limanları**

Amin Maalouf.. **Çöl Masalları** Tayfun Pirselimoğlu..

Karısını Şapka Sanan Adam Oliver Sacks.. **Bir Dinozorun**

Anıları Mîna Urgan.. **Soydaşınız Balık Burcu** Mehmet Yaşın..

YAPI KREDİ YAYINLARI YKY

virgül 10

AYLIK KİTAP VE ELEŞTİRİ DERGİSİ

TEMMUZ-AĞUSTOS 1998

400.000 TL (KDV DAHİL) ISSN 1301-5307

Genel Yayın Yönetmeni
ORHAN KOÇAK

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü
MUSTAFA ARSLANTUNALI

Editörler
İHSAN BİLGİN, EMİNE BORA,
ALİ ÇAKMAK, NURDAN GÜRBİLEK,
FATİH ÖZGÜVEN, BÜLENT SOMAY

Sahibi
PUSULA YAYINCILIK VE İLETİŞİM LTD.

Reklam-Abone
BÜNYAMİN GÜNEŞ

Yazı İşleri-Düzelti
EFNAN ATMACA,
ZEYNEP DOĞUKAN, AYŞE OZİL

Arşiv
FEZA KÜRKÇÜOĞLU,
TOLGA ARVAS, ASLI TANRIKULU

Kapak resmi
Feza Kürkçüoğlu arşivinden

•

Film Çıkışı - Renk Ayrımı - Baskı
Uniprint A. Ş. Tel: (0212) 283 83 71

•

Dağıtım: Biryay A.Ş.

•

Virgül'de kullanılan yazı ve görsel malzemeler, ancak kaynak gösterilerek kullanılabilir.

Yurt içi yıllık abone ücreti, 5.400.000 TL.dir. Yurt dışı abonelik, kişiler için 80, kurumlar için 160 ABD dolarıdır. KKTC, 7.000.000 TL.dir. Abone olmak için, bu tutarın Pusula Yayıncılığa ait, 105 11 08 no'lu posta çeki hesabına yatırılıp daha sonra çekin, Pusula Yayıncılığa ulaştırılması gerekmektedir.
Yapı Kredi Bankası Parmakkapı Şubesi 1100443–1

Pusula Yayıncılık ve İletişim Ltd. Şti.
Büyükparmakkapı Sk. 1/2
80060 Beyoğlu / İstanbul
Tel.: 0.212. 252 42 80/ 0.212. 293 51 19
Fax: 0.212. 293 15 44
e-posta: pusula@doruk.net.tr

İÇİNDEKİLER

2	**Arzu Öztürkmen**	*Az gittik uz gittik, bir Boratav yol gittik*
6	**Mahmut Eşitmez**	**İhsan Oktay Anar** *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*
9	**A. Ömer Türkeş**	**Amin Maalouf** *Béatrice'den Sonra Birinci Yüzyıl, Afrikalı Leo, Semerkant*
12	**Erol Üyepazarcı**	**Ahmet Mithat Efendi** *Esrâr-ı Cinayât*
15	**Dilek Oktay**	**Iris Murdoch** *İkilem*
18	**Füsun Akatlı**	**Leyla Erbil** *Zihin Kuşları*
20	**Erol Göka**	**Anthony Giddens** *Mahremiyetin Dönüşümü: Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm*
		Michael Vincent Miller *İkili İlişkilerde Terörizm: Erotik Yaşamın Yozlaşması*
23	**Stanislaw Lem**	*Borges; ortodoks ve münafık*
26	Med-Cezir	*Kalemden süngü, kitaptan miğfer olur mu?; Asıl Mahler hangisi?; İster oku, ister oyna; Sahip olmak; İsimsiz bir savaş: Cezayir; Kıskanç köpek, şımarık kedi; Leo Buscaglia öldü; Sahaf.com; İskenderiye Kütüphanesi yandı; Özgür Üniversite'den yeni yayınlar; Üçüncü Öyküler; Göçebe; Komünist Manifesto 150 yaşında; 59 yıldır hiç değişmedi; Osmanlı ve Türk Yahudileri; "Çevirmen metnin en sadık okuyucusudur!"; "Yazımı korumak zorundayım, yazarlığımı değil!"; Mecanin-i Kütüp; F. H. Dağlarca'dan tazminat davası; Beyaz adam çatal dilli; Kötü Şiirler Antolojisi*
36	**Tuna Erdem**	**Irvin D. Yalom** *Divan*
38	**Haydar Akın**	**Heinrich Institoris-Jacob Sprenger** *Malleus maleficarum (Cadıların çekici)*
41	**Yılmaz Varol**	**Metin Kaygalak** *Yüzümdeki Kuyu*
44	**Ahmet Ada**	**Murathan Mungan** *Oyunlar İntiharlar Şarkılar, Mürekkep Balığı, Başkalarının Gecesi*
46	**Ali Çakmak**	**(Der.) S. Özbudun-T. Demirer-Ö. Orhangazi** *Mayaların Dönüşü*
48	**H. Bülent Kahraman**	**Semra Topal** *Bayan Mira'yla Ufak Bir Gezinti*
50	**Yaşar Çabuklu**	**Julie L. Horan** *Tuvaletin Sosyal Tarihi*
		Georges Vigarello *Temiz ve Kirli*
		Ivan Illich H_2O
52	**Yücel Demirer**	**Christopher Hitchens** *Hostage to History: Cyprus from the Ottomans to Kissinger*
54	**Neriman Aydın**	**Ali Akyıldız** *Refia Sultan*
56	**Kerem Ünüvar**	**(Der.) E. Fuat Keyman-A. Yaşar Sarıbay** *Küreselleşme, Sivil Toplum ve İslâm*
59	**Mahmut Temizyürek**	**Halim Şafak** *Saptamalar/Vurgular*
		Osman Çutsay *1960'larda Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi*
61	**Alpay Asar**	**Roland Barthes** *Çağdaş Söylenler*
63	**Mustafa Arslantunalı**	*Portakal lekeleri*
67	**Feza Kürkçüoğlu**	**Tuğrul Mataracı** *Ağaçlar-Marmara Bölgesi Doğal Egzotik Ağaç ve Çalılar*
68	Unutulan Yazarlar	**Behçet Çelik** *F. Celâlettin'in öyküleri*
71	Yeni Çıkan Kitaplar	*Güzerân; Boşlukta: Okumadan Kitap Eleştirileri; Asker Partisi Ne İstiyor?; Biri Hiçbiri Binlercesi; Eski İstanbul Sinemaları, Düş Şatoları; Payidar; Kadınların Özgürleşmesi Üzerine; Foucault ve Derrida'da Feminizm ve Ayırım; Tarihten Günümüze Zonguldak'ta İşçi Sınıfının Durumu*
78	Sahaf	
80	Benim Kahramanlarım	**Saffet Murat Tura-İskender Savaşır** *Pardayyanlar*

Az gittik uz gittik... bir Boratav yol gittik

ARZU ÖZTÜRKMEN

Cumhuriyet dönemi folklor araştırmaları gerçekten de gide gide "bir Boratav" yol gitti. Mart ayı içinde kaybettiğimiz Pertev Naili Boratav'ın yaşam öyküsünün kendisi, esasen, derlediği masallardaki olağanüstülükleri aratmayacak nitelikteydi. Propp'un "kötü adamlarını", Boratav'ın masalsı kahramanlıklarını ve talihin bütün cilvelerini içinde barındıran bu yaşam öyküsünden bugün Türkiye folkloruna tarihsel değerine paha biçilemeyecek bir arşiv, Türkçe ve yabancı dilde yayımlanmış önemli bir Boratav külliyatı ve Boratav'ı şahsen tanıyan pek çok dostunun güzel hatıraları kaldı. Arşivle ilgili gelişmeleri Tarih Vakfı'na, hatıralarını dostlarının kalemine bırakarak, ben bu yazıda daha çok Boratav külliyatının üzerinde durmak istiyorum.

Bu külliyatla "derinlemesine" tanışmam folklor doktorası yaptığım yıllara rastlar (1988-1993). Bu yıllar, folklor disiplininin uluslararası tartışmalarla yeniden yapılandığı bir dönemdi. Folklor, bağımsız bir araştırma alanı olarak, milli devletlerin kuruluş sürecinde milli kültüre temel bir malzeme olarak icad edildi. Önceleri milli devletler, kendi içlerinde kendilerini temsil edecek bir folklor malzemesini derlediler, arşivlediler ve yeniden kurgulayarak milli bir folklor repertuvarı oluşturdular. İkinci Dünya Savaşı sonrası, özellikle Amerika'da başlayan karşılaştırmalı folklor çalışmalarıyla, disiplin kendi tarihçesi üzerine düşünmeye başladı. 1970'lere gelindiğinde, "Folklorda Yeni Açılımlar" hareketi ile birlikte, disiplinin milli devletle olan bağı sorgulanarak, folklorun herhangi bir sınırı (milli, etnik, dini, yerel vs.) tanımlamaktan öte, bir ilişkiler sistemine, topluluk içi veya topluluklar arası sanatsal bir iletişime işaret ettiği düşüncesi gittikçe daha çok kabul görmeye başladı. Buna göre, "milli folklor" olarak yaklaşılan her türlü folklorik malzemenin, kendi "tarihsellikleri" içinde değerlendirilirse anlamları vardır. Pertev Naili Boratav

> Boratav'ın folklorla kurduğu ilişki, folkloru 'dönüştürmek' veya folkloru 'önemli bulmak' üzerine inşa edilmiş bir ilişki değildir. O, her şeyden önce, araştırdığı folklor malzemesinin cevherine vakıf olan ve bu cevherden tad alan bir araştırmacıdır.

külliyatını, kendi döneminde bağımsız olarak gelişen pek çok diğer folklor araştırmasından ayrıştıran önemli bir nokta da budur. Boratav'ın kitapları folklor disiplininin kendi özeleştirisinin testinden büyük ölçüde yüzakıyla çıkarlar: Boratav ekolünün içeriği ve tarzı zamana direnir.

Pertev Naili Boratav külliyatının Türkçe olarak yayımlanmış olan kısmını üç ana eksende toplayabiliriz: Birinci grup, Türkiye'de folklorla ilgilenen her araştırmacının kitaplığının önemli bir parçasını oluşturacak referans kitaplarıdır: *Halk. Edebiyatı Dersleri* (1942, DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı, 4); *100 Soruda Türk Folkloru* (1973, Gerçek Yayınevi) ve *Folklor ve Edebiyat I-II* (1982-1983, Adam Yayıncılık) bu ilk grupta toplanabilir. İkinci grup araştırma ise Boratav'ın halk edebiyatı üzerinde yoğunlaşan çalışmalarıdır. Bunların bir kısmı halk edebiyatı araştırmalarına teorik bir çerçeve oturtmaya çalışan incelemelerdir: *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* (1946, Milli Eğitim Basımevi) ile *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* (1973, Gerçek Yayınevi) adlı kitaplar gibi. *Köroğlu Destanı* (1931) ve *Pir Sultan Abdal* (Abdülbaki Gölpınarlı ile 1943) gibi diğer halk edebiyatı çalışmaları ise bir halk şairini kendi geleneği içinde derinlemesine işleyen özgün incelemelerdir. Halk edebiyatının kuşkusuz en temel örneklerinden biri olan, ne var ki benim burada ayrı bir kategoride değerlendirmeyi tercih ettiğim bir üçüncü ekseni ise Boratav'ın kendi derlemeleri oluşturur: *Zaman Zaman İçinde* (1958, Remzi Yayınevi) ve *Az Gittik, Uz Gittik* (1969, Bilgi Yayınevi). Sahadan derleme olmasa da, 40 yıla yayılan bir arşiv çalışmasının ürünü olan bir derleme olarak *Nasreddin Hoca* (1996, Edebiyatçılar Derneği) kitabını da bu eksende ele almak gerektiğini düşünüyorum. Bu üç kitap, Boratav'ın özgün "seçkileri" olarak belli bir ayrıcalığa sahiptirler ve her biri Boratav'ın folklorla kurduğu ilişkinin başka aydınlara nazaran nasıl bir farklılık gösterdiğine dair önemli ipuçları verir. Boratav'ın folklorla kurduğu ilişki, folkloru "dönüştürmek" veya folkloru "önemli bulmak" üzerine inşa edilmiş bir ilişki değildir. Boratav, her şeyden önce, araştırdığı folklor malzemesinin cevherine vakıf olan ve bu cevherden tad alan bir araştırmacıdır. Diğer bir deyişle, Boratav "folkloru sever"; folklorla, bu disiplinin siyasi tarih içinde ele alınışından bağımsız olarak, "samimi" bir ilişki kurar. Bu anlamda da, derlediği masalların sanatsal değerinin iyi bir "alıcısı", bu anlatıların iyi bir dinleyicisi ve okuyucusu olduğu kadar, kendisi de iyi bir hikâye ve fıkra anlatıcısıdır.

Yakın zamana kadar Pertev Naili külliyatı içinde yer verilmeyen, ancak geçtiğimiz aylarda Mete Çetik'in yayına hazırlamasıyla gün ışığına çıkan önemli bir Boratav metni de, kuşkusuz, Boratav'ın zaman zaman "bu benim doktora tezim" diyerek tanımladığı, 1948 DTCF olayları sırasında mahkeme heyetine sunulan *Müdafaaname*'sidir. Pek bilinmez ama, gerçekten de Pertev Naili Boratav'ın doktora derecesi yoktur. Bunun önemli bir nedeni burslu bir doktora öğrencisi olarak gittiği Almanya'dan "komünist eğilimleri" olduğu gerekçesiyle geri çağırılmış olması, sonradan da verilen kararın nesnel bir temele dayanmadığının anlaşılması üzere

DTCF'ye doğrudan doçent olarak tayin edilmesidir. Yıllar sonra, kendi savunma metnini yazmak için giriştiği yoğun araştırma sürecini, hem bu savunma metninin kaleme alınışının zorlu sürecini, hem de metnin belli bir tarihte mahkemeye sunulma zorunluluğunu gözönüne alarak, bir "doktora tezi yazımı" teşbihiyle anar, hatta bunu çoğu kez mizaha vurur.

Boratav'ın diğer kitapları arasında, Türkçe olarak yayımlanamayan iki eser üzerinde de önemle durmak gerekir. Bunlardan ilki, Boratav'ın 1953 yılında Wolfram Eberhard ile birlikte Almanca olarak yayımladığı, ve Türk masal tiplerini uluslararası endeksleme modeline göre dizdiği *Typen türkischer Volksmärchen,* Türkiye folkloru için hâlâ benzeri gerçekleştirilememiş çok önemli bir kaynaktır. Bu kitapta kapsanan masal repertuvarı bugün elbette ki derlenen yeni masallarla genişlemiştir ve bu dizinin belki de yeniden gözden geçirilmesi gerekmektedir. Ne var ki Boratav'ın motif tiplerini kataloglaması o günler için öncü bir çalışma olduğu gibi, hâlâ konusu ve kapsamı itibarıyla konusunda tek kaynak olarak kalmıştır. Bu tip dizini yanında bir diğer önemli çalışması ise Fransızca olarak 1963 yılında yayımlanmış olan *Le tekerleme: Contribution a l'étude typologique et stylistiques du conte populaire turc* adlı kitabıdır. Boratav, Türkçe yayımlanan masal kitaplarında da tekerlemelere ayrıcalıklı bir yer vermekle birlikte, tekerleme türünü kendi özgüllüğü içinde en derinlemesine *Le tekerleme*'de almıştır. Bu iki eserin en kısa zamanda çevirilerinin yapılacağını umarak Türkçe yayımlanan Boratav külliyatının yukarıda bahsettiğim üç ana ekseni üzerinde daha detaylıca durmayı istiyorum.

Birinci eksende inceleyebileceğimiz *Halk Edebiyatı Dersleri*, *100 Soruda Türk Folkloru* ve *Folklor ve Edebiyat I-II*, bugün Türkiye'de "milli folklor türleri" olarak adlandırabileceğimiz pek çok folklor türünü kapsayan ve bu malzemeye "bilimsel bir soğukkanlılıkla" yaklaşabilen yazılardan oluşur. Bunlar arasında *Halk Edebiyatı Dersleri*, esasen daha uzun soluklu bir yayın dizisinin ilk ayağı olarak tasarlanmıştır. DTCF'de dört dönemlik Halk Edebiyatı programı için ders kitabı olarak hazırlanan bu kitap, yeni baskısı yapılmadığından fazla tanınmasa da Boratav'ın folklor disiplininin tarihçesi üzerine yazdığı nadir metinlerden birini kapsar. Dört dönem için dört kitap olarak tasarlanan dizinin giriş bölümünü oluşturan kitap, folklorun tarihçesini, diğer sosyal bilim dallarıyla ilişkilerini ve türlerini, kaynaklarını ve yöntemlerini inceler ve halk şairleri üzerinde özellikle durur.

100 Soruda Türk Folkloru ise ilk baskısı 1969 yılında yapılmış olan *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* adlı kitabın kapsamadığı, inanışlar, töre ve törenler, oyunlar gibi folklor türlerini ele alır. "100 Soruda" dizisinin herhalde en önemli özelliklerinden biri, ele alınan konuların popüler düzlemde nasıl algılandıkları noktasından hareket ederek sorulaştırılmalarıdır. *100 Soruda Türk Folkloru* da "nazardan nasıl korunmalı?" sorusundan tutun da öteki dünya, ermiş kişiler, defineler, bereket, uğur, muska, büyü ve tılsım gibi pek çok konuya cevap vermeye çalışır. Boratav'ın cevaplarında öncelikle ele alınan tür hakkında değişik yörelerden örnekler bulunur; bu anlamda Türkiye sınırları içinde adı geçen inanış, töre ve kutlamanın farklı veya benzer yorumlarına yer verilir, bir anlamda "milli folklor türlerinin" sınırları çizilir. Bu cevaplarda halk inanışları küçümsenmez, büyük bir doğallıkla tasvir edilir, açıklanır.

Folklor ve Edebiyat I-II ise, kapsadığı zaman, coğrafi alan ve folklor türleri bakımından, belki de Boratav'ın Türkiye folkloruna armağan ettiği en yetkin kaynaklardan birini teşkil eder. Yaklaşık 1.000 sayfayı bulan bu

HOCA BİR GÜN...

Nasraddîn Hoca bir gün bağa varur; üzüm uğruluğuna girmiş.. Bağavân duyar: "Be n'eylersin?" demiş. Nasraddîn Hoca ayıtmış: "Sıçmağa girdüm." demiş. Bu herîf aydur: "Gel imdi, bokunu göster, göreyin." demiş. Nasraddîn Hoca geze görmiş, bulamamış. "Be tez ol, bul!" dedi. Nasraddîn Hoca görür bir eşek bokı durur: "Işde!" demiş. "Bu hod eşek bokı!" demiş. "Behey er!" demiş Nasraddîn Hoca, senün korkundan kangı bok sıçacağum bilmezin." demiş.

•

Bir gün Nasraddîn Hâce barada giderken: "Kendi kendim yavukılmayım." deyü götine bir kabak bağlar. Biri dahı gelüp usulla bu kabağı çalup kendi götine bağlar, ve önine geçer. Hâce görse kendi kabağı bu herifin götinde; hemân: "Şu önümde giden Nasraddîn Hâce'dür, aceb ben kimim?" der.

Nasreddin Hoca,
Edebiyatçılar Derneği, 1996,
s. 120, no: 116; s. 140, no: 190

iki kitap, Boratav'ın en eskisi 1929 yılına dek uzanan yazılarının bir derlemesidir. İlk kitapta daha çok, folklorun genel konularına temas edilerek, folklorun sanatla, millîlikle, edebiyat, tarih, terbiye ve eğitimle olan ilişkilerine; folklor kurumlarındaki yaklaşımlarla ilgili görüşlere ve çeşitli edebiyat kritiklerine yer verilir. İkinci kitap ise daha ziyade belli başlı türler etrafında odaklaşır: Halk şairleri; roman, destan ve hikâye arasındaki ilişkiler; masal, fıkra, efsane ile türkü, ağıt, ninni ve halk tiyatrosuna dair incelemeler, konferans notları ve daha önce yayımlanmış makaleler gibi. Boratav eski yazılarını dillerinde herhangi bir değişiklik yapmadan yayımlamayı tercih eder. Ona göre, "Her yazı içeriğiyle, diliyle, üslûbuyla bir bütün olarak yazıldığı çağın damgasını taşır ve ilk yazıldığı gibi kalmalıdır" *(s. 8)*.

İkinci eksende toplayabileceğimiz Boratav'ın halk edebiyatı araştırmalarının başında, halk edebiyatına teorik bir çerçeve oturtmaya çalışan iki eser, *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* ile *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* gelir. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği* esasen *Köroğlu Destanı*'ndan sonra kaleme alınmıştır ve büyük bir ölçüde bu deneyimin üzerine yazılmıştır. 1930'lu ve 40'lı yıllar, Türkiye'de bir "milli epik" arayışının yaşandığı yıllardır. Finlilerin *Kalevela Destanı* gibi milli bir epiğin yaşayan halk edebiyatında mevcut olup olmadığı sorusu dönemin edebiyat çevrelerinde gündemdedir. Boratav'ın Köroğlu çalışmasında da benzer bir arayışın izlerini bulmak mümkündür. Boratav'ın o dönemde önemle üzerinde durduğu bir diğer nokta ise halk edebiyatı üzerine inceleme yapılabilmesi için sözlü kültüre dayalı bütün türlerin bir an önce yazıya geçirilmesi gerekliliğidir. Bu nedenle Boratav "arşivciliği" folklorculuk zanaatinin bir parçası olarak görür ve derleme ve tasnif işini Türkiye'den ayrılmasını takip eden yıllarda da sürdürür. *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı* ise âşık edebiyatı, destan, halk hikâyeciliği, meddahlık, masal, fıkra, efsane, bilmece, atasözü, tekerleme, türkü, mani ve seyirlik halk oyunları gibi sözlü edebiyatın belli başlı türlerine dair bilgi verir. Bunlar arasında, Boratav'ın yazılarının "zamana dayanıklılığı"nı vurgulaması bakımından, "Genel olarak Türk aslından kavimlerin destanları ile bugünkü Türkiye halkının Anadolu-öncesi

Pertev Naili Boratav

> Boratav'ın külliyatı hakkında yazılacak daha pek çok şey var. Yeni nesil folklorcuların bu önemli külliyatı zaman içinde yeniden yorumlayarak, Boratav'ın bilimsel yaklaşımının en önemli boyutu olan 'folklora bir övünme aracı olarak değil, ancak insana dair olanı anlama çabası' olarak bakmayı sürdüreceklerini umuyorum.

destanlarını niçin ve nasıl ayırd ediyoruz?" ve "Oğuzların destanları üzerine neler biliyoruz?" adlı bölümlere özellikle dikkat çekmek isterim *(s. 43-48)*. Bu bölümlerde, Boratav, folkloru milliyetçilikten ayrıştıran bir yaklaşımla, tam da milliyetçi söylemin önemli sembollerinden biri olan Oğuz destanlarını tarihsel bir bağlamda inceler, neyi bilip neyi bilemediğimizi sorgular ve bunlar arasında Anadolu'da söylenegelen Dede Korkut hikâyelerini ön plana çıkarır.

Boratav'ın *Köroğlu Destanı* gibi bir halk şairini derinlemesine incelediği bir diğer kitap da Abdülbaki Gölpınarlı ile 1943 yılında yazdığı *Pir Sultan Abdal* çalışmasıdır. Bu kitapta Boratav, Pir Sultan Abdal'a tek bir halk şairi olarak yaklaşmaktan ziyade, bu isim etrafında gelişmiş olan sözlü edebiyatı bir "Pir Sultan Abdal geleneği" olarak ele alır ve saha araştırmasından da bahsetmeyi ihmâl etmez *(s. 33)*.

Boratav külliyatının son eksende toparladığım eserlerinin başında, iki önemli masal kitabı gelir. Bunlar, 1958 yılında ilk baskısı yapılan *Zaman Zaman İçinde* ve 1969 yılında yayımlanan *Az Gittik, Uz Gittik* adlı masal koleksiyonlarıdır. *Zaman Zaman İçinde*, Boratav'ın belki de en zorlu yıllarının, 1947-1957 arası olan çalışmalarının bir ürünü olup, Boratav'ın ve öğrencilerinin derlediği tekerleme ve masallara yer verir. Burada özellikle tekerleme geleneğinin, masal anlatıcılığını "anahtarlaması" üzerinde durulur. Ne var ki Boratav'ın –biraz da kendi döneminin genel bir yaklaşımı olarak– masal derlemelerini yayımlarken yakın dönem etnograflarından oldukça farklı bir yaklaşım benimsediğini görürüz. Mesela, Boratav, farklı anlatılarda uzunluğu değişen bir tekerlemenin üç ayrı versiyonunun bir kesişmesini yayımlamakta mahzur görmez: "Her tekerlemede –kendimden bir şey katmaksızın– bir kaç metinden seçilen unsurları bir araya getirmek suretiyle en tam, en iyi metni biçimlemeyi denedim" (1992: *s. 11*). Boratav'ın "biçimleme" olarak adlandırdığı yaklaşım, aslında folklor derlemelerinin ancak yazılı dilin kuralları ve poetikası içinde yeniden ele alınırsa okuyucusuna iletilebilir bir forma gelebileceği düşüncesine işaret eder. Boratav'a göre:

"... halk masalının sözlü gelenekte eriştiği bir üslûp, dil ve ifade olgunluğu vardır. Onun için, usta masalcıdan yazılan bir masalı, ona hiç dokunmadan yayımlamak en iyi yoldur. Sözün gelişi 'hiç dokunmadan' diyorum. Masalı bugüne kadar işleyenler, konusuna ilişmeseler bile, diline, üslûbuna tam bir serbestlikle 'tasarruf' etmekte mahzur görmemişler, onu 'yeni baştan' yazmışlardır. Ben, masalın dilinde ve üslûbunda da halk sanatçısının çeşnisini bırakmalı diyorum. Bunu yaparken, sözlü anlatmanın yazıya geçerken gerektirdiği bazı ufak 'dokunmalar' elbette olacak-

tır: Şive farklarını, bölgelere göre çeşitlenen gramer tasarruflarını, yalnız sözlü anlatmada işe yarayan, kitaba geçen metinde ise, onun değerine zarar getiren pürüzleri gidermek gibi... Bu türlü dokunmalar masalın kendi geleneğindeki yapısına zarar vermez, belki onu bozmadan, kendi yapısı içinde değerlendirir" *(1992: s. 11)*.

Az Gittik, Uz Gittik ise, büyük bir çoğunlukla Boratav'ın kendi annesinin masal repertuvarından derlenen masallara yer verir. Bu masallar Boratav'ın da dediği gibi "bugün [1969] 85'ine yaklaşan bir Türk hanımının, babası ve kocası ile dolaştığı, kimisi şimdi Türkiye sınırları dışında kalmış çeşitli ülkelerden bize ulaştırdığı ve en az yüz yıllık –bazıları daha da fazla– bir yaş verebileceğimiz belgelerdir" *(s. 12-13)*.

Sahadan derlenmiş olmasalar da Boratav'ın 40 yıla yayılan bir arşiv çalışmasının ürünü olan bir çalışmadan seçilmiş Hoca hikâyelerini topladığı *Nasreddin Hoca* kitabı da, bilindiği gibi tam bir Hoca azizliğine tutulup az kalsın yayımlanamıyordu. Kitap, yayımlandığı 1996 yılında, daha çok Hoca'nın "edepsiz" fıkralarıyla gündeme gelse de, biraraya getirdiği özgün metinler dolayısıyla tarihçilerin de dikkatini çekecek bir kaynaktır. Kuşkusuz, Nasreddin Hoca hikâyelerinin repertuvarı bu kitapla sınırlı değildir; ancak 15. ve 16. yüzyıla ait özgün metinlerin seçimi, çizdikleri "Hoca dünyası" itibarıyla kitabı benzerlerinden ayrıcalıklı bir konuma oturtur.

Pertev Naili Boratav'ın külliyatı hakkında yazılacak daha pek çok şey var. Yeni nesil folklorcuların bu önemli külliyatı zaman içinde yeniden yorumlayarak, Boratav'ın bilimsel yaklaşımının en önemli boyutu olan "folklora bir övünme aracı olarak değil, ancak insana dair olanı anlama çabası" olarak bakmayı sürdüreceklerini umuyorum. ◆

P. N. BORATAV'IN ESERLERİ

Pertev Naili Boratav
Halk Edebiyatı Dersleri
1942, DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Enstitüsü Neşriyatı

•

100 Soruda Türk Folkloru
1973, Gerçek Yayınevi

•

Folklor ve Edebiyat I-II
1982-1983, Adam Yayıncılık

Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği
1946, Milli Eğitim Basımevi

•

100 Soruda Türk Halk Edebiyatı
1973, Gerçek Yayınevi

•

Köroğlu Destanı
1931

•

Abdülbaki Gölpınarlı-P. N. Boratav
Pir Sultan Abdal
1943

•

Zaman Zaman İçinde
1958, Remzi Yayınevi

•

Az Gittik, Uz Gittik
1969, Bilgi Yayınevi

•

Nasreddin Hoca
1996, Edebiyatçılar Derneği

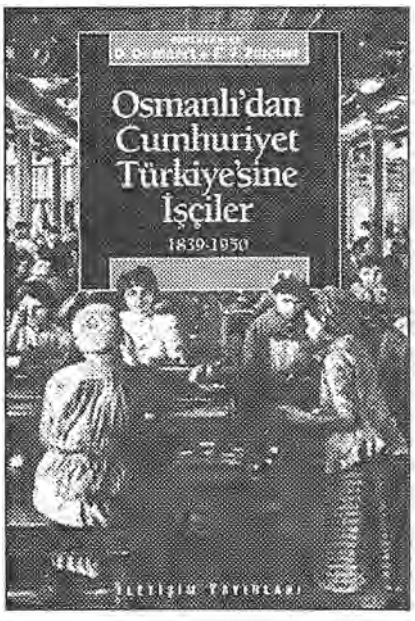
•

Wolfram Eberhard-P. N. Boratav
Typen türkischer Volksmärchen
1953, Almanca

•

Le tekerleme: Contribution a l'étude typologique et stylistiques du conte populaire turc, 1963, Fransızca

İletişim'den



Derleyenler D. QUARTAERT & E. J. ZÜRCHER

Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiye'sine İşçiler

1839-1950

Çeviren Cahide Ekiz

Bugüne kadar ihmal edilmiş Osmanlı/Türk işçi sınıfı tarihine, siyasi ve sosyal boyutlarıyla bakan bir çalışma. Selânik'ten Şam'a uzanan bir coğrafyada ve yüzyıllık bir zaman diliminde işçilerin durumu... İşçi sınıfı bilincinin doğuşu, loncalardaki sınıf çatışmaları, devletin sol hareket üzerindeki baskısı, savaş koşullarında artan sömürü ve Türkiye'de bugünkü istihdam koşulları ve kapitalizmin içinde bulunduğu yeni yapılanma.

İNTERNET: www.iletisim.com.tr DAĞITIM: İstanbul Klodfarer Caddesi, Binbirdirek Sokak, İletişim Han 7/B-1, 34400 Cağaloğlu Tel. (212) 638 55 45 - 638 55 71 - 638 55 75 • Faks: (212) 517 71 57 - 58 **Ankara** Selanik Caddesi 72, 06640 Yenişehir Tel. (312) 417 78 35 • Faks: (312) 425 06 82 **İzmir** 859 Sokak, Saray İşhanı 1/8, 35250 Konak Tel. (232) 483 10 40 • Faks: (232) 484 46 65

İLETİŞİM KİTABEVLERİ: İstanbul/Bahariye Sakız Gülü Sokak 33, 81300 Bahariye-Kadıköy Tel. (216) 418 39 82 - 83 **İstanbul/Avcılar** Marmara Caddesi No: 24/6-7 34840 Avcılar Tel. (212) 676 02 85 - 86 • Fax: (212) 591 98 83 **Ankara** Selanik Caddesi 72, 06640 Yenişehir Tel. (312) 418 59 32 • Faks: (312) 425 06 82 **İzmir/Konak** 859 Sokak 33/B, 35250 Konak Tel. (232) 483 10 40 • Faks: (232) 484 46 65 **İzmir/Alsancak** Kıbrıs Şehitleri Caddesi 1443 Sokak 48/A, 35220 Alsancak Tel. (232) 463 23 01 - 463 23 03 • Faks: (232) 463 23 02 **Bodrum** Çarşı Mahalle, İnci Sokak 2, 48400 Bodrum Tel. (252) 313 18 06

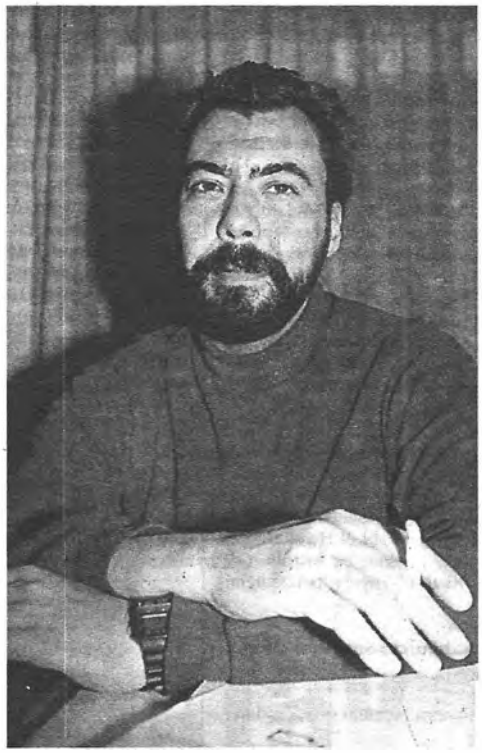
Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri

MAHMUT EŞİTMEZ

İhsan Oktay Anar'ın üçüncü romanı *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, sonunda küçücük bir kız çocuğunun dedesine duyduğu sevgi ve yaşatma arzusu karşısında, yüzünde taşıdığı katılık mührü çatlayan ve bu yüzden işini hakkıyla yapamamış Ölüm'ün hazin hikâyesini anlatıyor; cennet ve cehennem, iyilik ve kötülük, ölüm ve dirim biz insanlara dairdir, yeryüzündedir... Kuşkusuz çok sıradan kullanılmış bir tema bu. Öyle ki, benim gibi, okuduğu her yeni edebî metinde öncekilerinin izini sürmeye alışmış detektif tıynetli okurlar için kolay bir av sayılabilir. Tematik alışılmışlığın dışında, üslûp ve kurgu da, *Decameron*'dan *Binbir Gece Masalları*'na, ordan Borges'in anlatılarına, hızını alamayıp postmodern romana sıçramaya elverecek denli zengin üslûp ve konu taklitlerini içermektedir.

Örneğin, Ölüni, canını almak için peşinde koştuğu Uzun İhsan'ı bir kez daha elinden kaçırmıştır (zaten roman boyunca Ölüm'ün amacı Uzun İhsan ve Cezzar Dede adlı kişilerin can borçlarını tahsil etmektir). Cezzar Dede anlattığı her hikâye karşılığında bir saat daha fazla yaşamaya hak kazanacaktır. Uzun İhsan ise her defasında, bir yolunu bulup ortadan yok olmayı başarmıştır. Öte taraftan Ölüm, elindeki vesikalara bakarak, borçlunun gideceği mahalleyi her defasında şıp diye bulmaktadır, kurbanın gideceği bir tek yer kalmıştır; Firdevs Mahallesi. Yola koyulurlar. Ölüm'ün yolda anlattığı 'Gökten Gelen Çocuk' adlı hikâye, "Yakın zamanda, Anadolu'nun orta yerinde bir kasabada, yaşları elliyi çoktan geçmesine rağmen henüz çocuk sahibi olamamış bir karı-koca yaşıyordu" diye başlar. Aslında bu, *Supermen-1* filminin hoş bir taklidinden başka bir şey değildir, yalnızca mekân bir Anadolu kasabasıdır. Bu insanlar, gökten gökgürültüsü ve şimşekle inen bu çocuğa sevgi ve şefkatle yaklaşır, kendi çocukları bilirler, ama bir sorun vardır; baba yıllarca bir erkek evladın hayalini kurduğu için, çocuğa kendi mavi pelerinini ve kırmızı gömleğini giydirir, anne ise hep bir kızı olsun istemiştir, bu yüzden de ütülü

İhsan Oktay Anar
Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri
İletişim Yayınları, 1997, 245 s.



İhsan Oktay Anar

giysilerle feminen bir görüntü yaratmaya çalışır. Sonuçta, çocuğun kişiliği parçalanır. Supermen üzerine çok parodi yapıldı. Ancak "yakın bir zamanda, Anadolu'nun orta yerinde bir kasabada", bir gün pelerin, bir gün kolalı dantelli gömlekle dolaşmak zorunda kalan bir çocuk, her şeye rağmen sıkı bir mizah unsuru içermeye devam ediyor.

Romanın tümü göz önüne alındığında, bu reprodüksiyon denemeleri hiç de istisnai bir durum sayılmaz. Sanırım şunu söyleyebilirim; romanda ne sıkı bir orijinallik iddiası, ne de varolanın ruhsuz kopyası diyebileceğim bölümlerle karşılaştım. Galiba işin kerameti yazarın ikinci kitabı *Kitab-ül Hiyel*'in sonlarına doğru ortaya çıkan kahramanı Uzeyir Bey için söylediklerindeydi; "Binbir gece masallarını adeta yuttu, ama realist ve naturalistlerden hiç mi hiç hoşlanmadı. Onları, Abdülhamid efendimize yaranmak için onun giyim kuşam ve davranışlarını kopya eden paşalara benzetiyordu. Oysa Abdülhamid'i kopya değil taklit eden meddah, daha sevimli belki de gerçeğe daha yakındı. İşte realistler gerçeği ve dünyayı kopya ediyorlardı; ama masalcılar aslında gerçekleşmiş bir hayal olan dünyayı örnek alıp, onu ve üslûbunu taklit ederek yeni hayaller yaratıyorlardı. Kopyalar ne kadar kuru ve tatsızsa, taklitler o kadar canlı ve sevimliydi. Sonuç olarak realist romanlar yazarlarının suratları kadar tekdüze, şaşırtıcılıktan yoksun ve aslında gerçek dışı şeylerin anlatıldığı kitaplardı. Çünkü bir mucize olan gerçekliğin kendisi şaşırtıcı ve hayranlık uyandırıcı iken, aynı gerçeği anlatan realistin romanındaki hemen her şeyin bu kadar aşina ve bu kadar alışılmış olması başka nasıl açıklanabilirdi? Dünyadaki her şey bir mucizeyken insan nasıl hayret etmeden durabilirdi."

Edebî metinde orijinallik arayışı ya da orijinalliğin başlı başına bir değer olarak kabul edilmesi, hiç de anlatılar tarihi diyebileceğimiz uzun geçmişin tümüne şamil değildir. Özellikle sözlü anlatı geleneğinin yaygın olduğu zaman ve mekânlarda, tekrar ve taklit, orjinallikten daha makbûl meziyetlerdi. Örneğin, "Homeros devri Yunan kültürü için kalıp ve deyişler değerliydi, çünkü şairlerin yanı sıra bütün sözlü düşünce dünyası bu tür kalıplardan yararlanıyordu. Sözlü kültürde kazanılan/öğrenilen bilginin kaybolmaması için sürekli tekrar gerekiyordu; kalıplaşmış düşünce biçimleri hem bilgelik hem de etkili bir kamu yönetimi için elzemdi" (*Sözlü Yazılı Kültür*, 37).

Hiyelkar Uzeyir Bey, elbette kopya ve taklit arasına kategorik bir fark koyarak kitap boyunca karşılaştığımız onlarca icatta, ustaların ve kendisinin "gerçekleşmiş bir hayal olan dünyayı örnek alıp, onu ve üslûbunu taklit ederek yeni hayaller" yaratmaya çalıştığını iddia eder. Sanırım buradaki püf noktası da, hem taklit edilenin ama hem de taklit edenin, bu yeni hayalleri yaratabilecek bir potansiyele sahip olmasıdır. Farklı esinlen-

melere gönderen bir açık yapıt nasıl kurulur ya da insan hangi koşullar altında farklı esinlenmelere ve çağrışımlara daha açık bir kapı bırakır, çok fazla bir fikrim yok, ama, İhsan Okay Anar'ın kahramanları çoğu kez böyle aşırı yaratıcı bir ruha sahiptir ve yazar bunları inceden tiye almaktan geri durmaz.

Kuşkusuz evrende iki şeyi birbirine bağlayabilecek sonsuz sayıda ilişki ve çağrışım var. Buradan yola çıkarak, örneğin, *Puslu Kıtalar Atlası*'nda geçen bir vaka ile, Amerikan popüler bilim ve medya çevrelerinde –bugünlerde– çok revaçta olan sanal savaş senaryoları arasında bir bağlantı kurabiliriz. Şöyle ki; "savaş oyunları", sanal teröristlerin ya da düşmanların bilgi sistemlerini karıştırdıkları, güvenlik sistemlerini altüst ettikleri kara hava ve deniz trafiğini kilitledikleri, borsaları ve enerji sistemlerini çökerttikleri bir topyekûn bilişim savaşı üzerine oynanıyor. Teknik imkânsızlığı bir yana, Amerikan medyasında çok pompalanan bu hacker (şifre kırıcı) ya da sanal terörist, soğuk savaşın soğuk yüzlü komünist/casus tiplemesinden çok daha iyi iş görüyor. Çünkü, o her yerde olabilir, şu satırları yazan kelime işlemcinin ya da doğrudan bu satırların içinde. *Puslu Kıtalar Atlası*'nın bir yerinde Ordu-yu Humayun hiç de savaş için uygun olmayan kış kıyamette, bir kaleyi zaptetmek için sefere yollanır. Kale kuşatılır, bu kez karargahtan, kaledeki Zülfikar adlı casusu kurtarmaları için emir yollanır. Cengin başındaki yeniçeri paşasına emirler tuhaf da gelse, yazılı ve oldukça nettir. Oysa emirler, karargah ya da padişah efendimizden değil, tuğra ve yazı taklidi yapan karanlık güçlerden gelmektedir. Bilgi sistemine girmiş bir hacker Ordu-yu Humayun'u kış kıyamette telef etmiştir. Bir Batılı gözlemci de, bu sanal savaşta "en büyük tehlike" diyordu, "silahlarımız hiç istemediğimiz bir yere, hatta kendimize çevrilebilir."

Sözlü hikâye anlatıcısının her ne kadar kalıplar, uyaklar, deyimler, özlü sözler ve tekerlemelerden oluşan zengin bir alet kutusu da olsa, bir hikayeyi hiçbir zaman tıpatıp kopyalamaz. Her şeyden önce, insan belleği unutma ile malûldür. Uzun menkıbelerin, mitlerin ve masalların her anlatımında bir miktar değişmesi kaçınılmaz bir durum. Daha da önemlisi, ne anlatma ne de dinleme edimleri, okuma/yazmada olduğu gibi tek başına gerçekleştirilebilir. Anlatıcı dinleyenin ilgisini canlı tutmak için, çoğunlukla, kimi kez hikâye içinden hikâyelere geçmek, kimi bölümleri de kısa kesmek zorunda kalır. *Binbir Gece Masalları*'nda çok karşılaşılan bu durum, yazıya dökülünce artık tanımlanmış bir teknikmiş gibi algılanmıştır. Ünlü öyküsü 'Yolları Çatallanan Bahçe'de, Borges sonsuz bir roman olma iddiasındaki bir Uzak Doğu metninden söz eder.

> Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri, okuduğu her yeni edebî metinde öncekilerinin izini sürmeye alışmış detektif tıynetli okurlar için kolay bir av sayılabilir. Tematik alışılmışlığın dışında, üslûp ve kurgu da, *Decameron*'dan *Binbir Gece Masalları*'na, ordan Borges'in anlatılarına, hızını alamayıp postmodern romana sıçramaya elverecek denli zengin üslûp ve konu taklitlerini içermektedir.

Gündelik yaşamımızdaki sıradan zaman algımızı en iyi açıklayan metafor, pozitif eğimli düz bir çizgidir ve başka türlü bir zaman tasavvuru, tıpkı dördüncü boyutu algılamak gibi, sıradan gündelikten çıkartılacak bir sonuç değildir. Bu sıradan gündelik algılar da çok abartılacak ya da güvenilecek şeyler değildir. Sözgelimi pratik hayatın bilgisi bizi, kolaylıkla dünyanın sabit ama evrendeki her şeyin hareketli olduğuna inandıracaktır... Diğer tarafta metinler ve onlar tarafından kurulmuş hayatlar bize aynı andalığın ve sonsuzluğun büyülü kapılarını açmaktadır. Bir firavun vakanüvisinin yazdığı parşömen parçası ile mürekebi kurumamış yeni bir metin aynı anda masamızın üzerinde yer alabilir ve kuramsal olarak da sonsuza dek aynı mekânda varolmayı sürdürebilir. Ardışıklığın bizi muhtemel seçeneklerden bir ve yalnız birini seçmeye zorlayan sıradanlığından sadece metinler aracılığı ile kurtulmak mümkündür. Elbette buradaki metin kavramı matbuattan çok daha geniş bir anlamda kurgulanmaya çalışılmıştır. Kutsal kitaplar, kısalar, söylenler ve masallar bu tanımın içinde yer almaktadır.

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nin bu bağlamda bir metinsellik içerdiğini iddia etmek bir keşif değil kuşkusuz. Başta da söylemeye çalıştığım gibi, bu iddia metne içkindir. Ayrıca yukarıda Borges'in çok bilinen bir kıssasını hatırlatmakla uyanık bir detektif-okur olduğumu henüz kanıtlamamış olduğumun bilincindeyim. Tüm söylemek istediğim, iyi dokunmuş (biliyorsunuz metnin İngilizcedeki karşılığı text, dokumaktan geliyor. Arapçadan gelen metin kelimesinin kökenbilimsel karşılığını bilmiyorum) ve çok şeylere kadir olduğuydu. Bence *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* de, iyi dokunmuş ve daha da önemlisi yazanın hoşlanarak kaleme aldığı bir metin. Ne yazık ki, bu da benim keşfim değil, kendisi söylüyor. Ölüm, 'Dünya Tarihi' adlı uzun bir hikâye anlattıktan sonra, kitabın 138. sayfasında, Cezzar Dede şöyle bir karşılık veriyor:

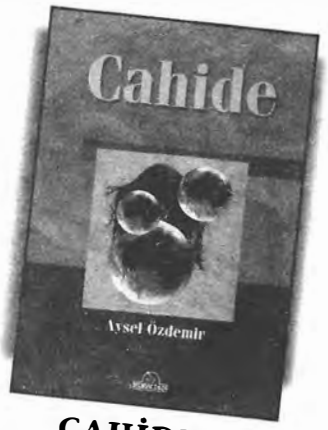
"Bu gerçekten ibretlerle dolu bir hikâye... Ne var ki çok uzun. Bu yüzden de çoluğa çocuğa anlatılır cinsten değil. Ayrıca takip etmesi çok zor gibi. Dinleyenin anlamasından çok, anlatmanın zevki için anlatılmışa benziyor." Ölüm bu sözlerden hiç gocunmuyor ve şöyle diyor; "Elbette anlatmanın zevki için!

Kim Korkar Bilgisayardan?

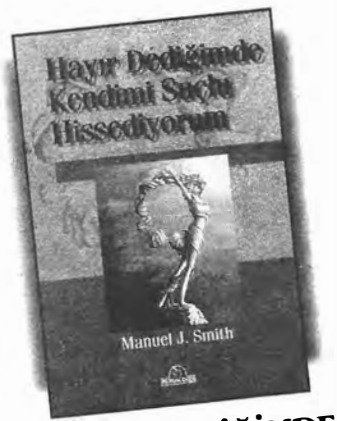
Kim Korkar Hain Bilgisayardan?, Kim Korkar Windows 95'ten?, MS-DOS Sizden Korksun!, Kim Güler Bilgisayarlara Internet Sizden Korksun!, Kim Korkar Network'ten?, Kim Korkar Windows'dan?, Intel işlemcileri Mimarisi Kim Korkar Internet'ten?, Kim Korkar Excel'den?, A'dan Z'ye C Kılavuzu, Kim Korkar Unix'ten?, Bilgisayar Sözlüğü AutoCAD R14, CorelDraw 7.0 Windows NT, Visual Basic Photoshop , Office 97, AutoCAD İleri Excel, Access, TCP/IP, Word

İstiklal Caddesi Büyükparmakkapı Sk. Özgayret Apt. No:1/2 Beyoğlu/İstanbul Tel: (212) 252 42 80 Fax: (212) 293 15 44 e-posta: pusula@doruk.net.tr

İnsan Kurallara Sığmaz Kuraldışı Size Kendinizi Kazandırır!



CAHİDE
Aysel Özdemir



HAYIR DEDİĞİMDE KENDİMİ SUÇLU HİSSEDİYORUM I
Manuel J. Smith
Çeviren: Hülya Koşar Altınyelken

KURALDIŞI

Kuraldışı Yayıncılık
Tel: (0216) 380 29 24-445 22 14
Faks: (0216) 416 48 31
kuraldisi@superonline.com

Puslu Kıtalar Atlası'nda işin sırrı yazıyken ikinci kitapta hiyeldi. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde, beşeri varlık olmanın sınırlarını zorlayan erkekler, yerlerini bütün güzel hikâyeler gibi hayatın da sonu olması gerektiğini kabul eden ve sonsuza dek yaşamayı elinin tersi ile iten Cezzar Dede'ye bırakmıştır. İnsanlık ise kurtulunacak değil doya doya yaşanacak bir durumdur.

Ben seni niye düşüneyim. Hem böylesi daha dürüstçe. Alışık olduğun tarzı, üslûbu ve kelimeleri kullanıp seni etkilemek için anlatsaydım bundan en başta ben zevk almazdım. Dolayısıyla bu, fahişelik gibi bir şey olurdu. Başta dediğimiz gibi, anlattığın her hikâye için senin bir saat daha fazla yaşaman hariç oynadığımız oyunda ikimizin de en ufak bir menfaati yok. Amacımız kazanmak olmayınca ne senin ne de benim başarı ve kazanç peşinde koşmamız anlamsız. Fakat bir muhabbet tellalı gibi güzelliği senin önüne koyup ücretimi istemiyorum. Bu güzellikten, yani hikâyeden aldığım zevk bana yetiyor."

Tabii ki, bunlar çok manifest ve benim okuma alışkanlığımda birinin tepkisiz kalamayacağı cümleler. Bu deneme boyunca, nesne-metinle arama bir mesafe koyup bir üst-dil yaratamamamın altında da böyle saikler yatıyor sanırım. Bu ben/metin ilişkisi bahsinde bir şeye daha işaret etmek istiyorum. Borges, yine 'Yolları Çatallanan Bahçe'de, 'Platoncu metin' diye bir kavram kullanıyordu. Roland Barthes ise biraz açıklık getiriyor ve şöyle diyor: "İlkin Platon tarafından belirlenen, daha sonra da Diomedes tarafından yeniden ele alınan, yazarın müdahale biçimlerinin sınıflandırılması, anlatı başlangıçlarının ve bitişlerinin kodlanması, değişik gösterim biçimlerinin tanımlanması, bakış açılarının incelenmesi vb." Genel bir fikir edinsem de, Platoncu metin kavramını kullanmak benim için abartılı kaçacak, bu yüzden daha bildik bir örnek vermeye çalışayım: Kötü polisiyeleri bilirsiniz (Bu alanda iyi ve kötü sınıflandırması üzerine hiçbir fikrim yok. Bu sıfatı sadece polisiyecilerin hışmı karşısında bir hareket alanı açayım diye kullanıyorum.) tüm ayrıntılar yazarın kurduğu bulmacaya feda edilmiştir. Okuduğunuz her satır aslında gereksiz bir yüktür. Siz yeterince zekiyseniz eğer –bu kararı da yazar verir– gereksiz detaylara takılmadan, kitabın sonundaki 'puzzle'ı çözersiniz. Metnin geri kalanı nafiledir. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* okuru –bir anlamda da yazarı– benzeri bir fedakârlıktan azad ediyor. Her hikâye, hatta diyalog kendi başına özerk bir yaşam sürdürebilir. Kimi kez "sonsuz sayıda kitaptan bir tek kitap üretmek için" kullanılacak bir yedek parçadır, kimi kez de bir duvarı süsleyen şık bir graffiti. Tıpkı kendisinin kaynaklandığı gibi, birçok yeni metine esin kaynağı olabilir ve önceki mekânımı isterim diye mızmızlanmaz... (Biraz kitap arkası tanıtım/reklam metinlerine benzedi. Ama taraflı olduğumu baştan ilan etmiştim.)

Daha soğukkanlı ve aklıbaşında şeyler söylemeye çalışarak bitireyim. İhsan Oktay Anar'ın son kitabını okurken, diğer iki romanını, *Puslu Kıtalar Atlası*'nı ve *Kitab-ül Hiyel*'i de yeniden gözden geçirdim. Yazarın temel izleği diyebileceğim hayal ile hayat arasındaki ilişkinin şekli ve üslûbuna ilişkin, ilk iki kitabında durduğu noktayı deklare eden, ama son kitabında ise bunu doğrudan uygulayan bir tarz yakaladığımı söyleyebilirim. *Kitab-ül Hiyel* de "gerçekleşmiş bir hayal olan dünyayı örnek alıp, onu ve üslûbunu taklid ederek yeni hayaller"in teknik uygulamaları ile karşı karşıyaydık. Daha fazla güç ve iktidar için bütün gizli bilimlerin peşinde koştuğu felsefe taşının, fiziki-insani zaaflarımızı aşacak, bizi ölümsüz ve hükümran yapacak teknolojiler ve sırların peşinde koşan, insanlık durumundan hoşnut olmayan adamların hazin ve çoğu kez de komik hikâyelerini okuduk. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda işin sırrı yazıyken ikinci kitapta hiyeldi. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde, beşeri varlık olmanın sınırlarını zorlayan erkekler, yerlerini bütün güzel hikâyeler gibi hayatın da sonu olması gerektiğini kabul eden ve sonsuza dek yaşamayı elinin tersi ile iten Cezzar Dede'ye bırakmıştır. İnsanlık ise kurtulunacak değil doya doya yaşanacak bir durumdur. Hem bunu Ölüm de kabul eder... ◆

DOĞU TARİHİNE BATILI BİR BAKIŞ:

Amin Maalouf külliyatı

A. ÖMER TÜRKEŞ

"Bir yanıyla Hıristiyan, Müslüman, Türk, Kürt ve Ermeni nitelikler taşıdığını, bir yanıyla da Fransa ve Avrupa'ya ait olduğunu" söyleyen Amin Maalouf'un dördüncü romanı *Béatrice'den Sonra Birinci Yüzyıl* gecikmeli olarak yayımlandı (yazarın daha sonraki tarihlerde yazdığı romanlar, Türkiye'de daha önce yayımlanmıştı). Bu roman, hacimsel, zamansal ve mekânsal olarak, yazarın çevrilmiş diğer kitaplarından farklı. Alıştığımız, Doğu'ya dair uzun tarihsel anlatılardan sonra, –her ne kadar Afrika yolculukları içerse de– Avrupa/Paris merkezli ve zamansal olarak gelecek yüzyılda geçen *Béatrice'den Sonra Birinci Yüzyıl*, uzun bir öykü gibi kalıyor.

Aslında tarihsel fanteziler ile bilimkurgu kitapları arasında –temelde– ciddi bir ayrım yok. Kurgu olmaklık hali değişmiyor. Hele Maalouf'un bu son romanı göz önüne alındığında, öyküsü gelecekte geçse de, bilimkurgu öğelerine yer verilmeyen anlatı, yalnızca kara bir ütopya olma özelliğinde. Zengin Kuzey'in daha zengin, yoksul Güney'in daha yoksul olacağı ve Güneyin, yoksulluğuna paralel giden cehaleti ile bunu kullanan Kuzey'in aymazlığının yaratacağı felaketleri öngören karamsar bir bakış açısı ile yazılan *Béatrice*'te, Maalouf'un bütün romanlarında rastladığımız sığ hümanizm ve roman sanatına ilişkin sorunlar sürüyor. Üstelik, bu kez, öyküsünü tarihin pırıltılı dönemlerine yaslamamasının bedelini de ağır ödemiş, tüm kitapları içerisinde öykünün en ağır işleyeni bu romanı olmuş diyebilirim.

Söze başlarken kendi ağzından aktardığım, reklam dilini çağrıştıran, samimi olmaktan uzak ve olabildiğince karmaşık etnik kökenini, çok kültürlülüğün "in" olduğu bir dönemde iyi değerlendirip –ilan ettiği kökenine uygun olarak– Doğu'ya ait öyküler üreten yazarın kitaplarının Türkiye'de ve Avrupa'da çok iyi sattığını görüyoruz. Türkiye'de yayımlanma zamanlamasının da mükemmel olduğunu söyleyebiliriz. Kendisi ile aynı yönelim içindeki Catherine Hermany'nin 1981 Femina ödüllü *Gecelerin Veziri* isimli romanı 1983 yılında Sungur Yayınlarınca basıldığında, sıkı edebiyat okurları dışında kimsenin ilgisini çekmemişti. Oysa ki, gerek öyküsü, gerek roman yapısı ve gerekse de Doğu'nun renklerini taşıması açısından, anlatı çok başarılıydı. Türkiyeli okur tarihsel fantezilerle, 1985 yılında Orhan Pamuk'un *Beyaz Kale*'si aracılığıyla tanıştı. Ardından sinema sayesinde *Gülün Adı* popüler oldu. Yayınevleri ve yazarlar bu tarzda kitaplara ağırlık vermeye başladılar. Böylelikle, 1993 yılında yayımlandığında, Amin Maalouf'un *Afrikalı Leo*'sunu okumaya hazır bir okuyucu topluluğu mevcuttu artık.

Amin Maalouf
Béatrice'den Sonra Birinci Yüzyıl
Çeviren: Esin Talu-Çelikkan
Telos Yayınları, 1997, 171 s.

•

Afrikalı Leo
Çeviren: Sevim Raşa
YKY, 1998, 337 s.

•

Semerkant
Çeviren: Esin Talu-Çelikkan
YKY, 1993, 249 s.

> Maalouf'un romanlarının tümünde roman sanatına ilişkin sorunlar olduğu gibi, düşünsel açıdan da pek parlak yansımalar göze çarpmıyor. Ama birçok romancıyı popüler kılan ve birçok okuyucu için de yeterli olan önemli bir faktörü iyi değerlendirdiğini görüyoruz.

Bu kadar baskı yapmış, okuyucuların sevgisine mazhar olmuş bir yazar üzerine yazmak, hem de olumsuz şeyler yazmak pek kolay değil. Ancak, yukarıda da belirttiğim gibi Maalouf'un romanlarının tümünde roman sanatına ilişkin sorunlar olduğu gibi, düşünsel açıdan da pek parlak yansımalar göze çarpmıyor. Ama birçok romancıyı popüler kılan ve birçok okuyucu için de yeterli olan önemli bir faktörü iyi değerlendirdiğini görüyoruz; Maalouf'ta, belki de yalnızca Doğu edebiyatında rastlanabilecek güzellikte bir öykü anlatma becerisi var. Onun romanlarını birbirinden bağımsız iki bölümde ele almak doğru olur diyebilirim. Bu yazı içerisinde, yöntem olarak önce övgüye değer anlatımını, ardından da, sorunlu olan yapısal ve düşünsel yönlerini tartışmak istiyorum.

W. Benjamin, Rus öykücü A. Leskov'u incelerken bir atasözünü hatırlatarak, "yolculuğa çıkanın anlatacakları vardır" der, "demek ki, halkın gözünde hikâye anlatıcısı uzaktan gelen birisidir, onda uzakların bilgisiyle geçmişin bilgisi, çok gezen insanın yurduna dönerken beraberinde getirdiği bilgiyle, kendini bir yerin sakinlerine teslim eden geçmiş bilgisi kaynaşmıştır". Amin Maalouf'un romanlarını da bir bütünlük içinde ele alırsak, 3. yüzyıldan 21. yüzyıla, Orta Asya'dan Avrupa ve Afrika'ya uzanan uzun bir seyahatte buluruz kendimizi. Bu anlamda, Maalouf'taki serüvenler, Homeros'un *Odysseia*'sını, Marko Polo'yu ya da *Binbir Gece Masalları*'nı anımsatır. Daha da ileri giderek Maalouf'un öykü anlatıcılığının aynı gelenekten beslendiğini söyleyebilirim. Romanlarında, kocasını "bakalım sonra ne olacak" diye merak içinde bırakarak ölümden kurtulan Şehrazat'ın üslûbunu ve eski anlatı tekniklerini kullanarak, okuyucudaki merak duygusunu sürekli kılabiliyor. Yazarın en sık kullandığı yöntem, bölüm sonlarında bir sonraki bölümlerde gelecek olayları ve kötülükleri önceden haber vermesi. "Fakat Tanrı bizler için başka bir yargı hazırlamıştı", "bizim de yazımızda kısa bir süre sonra yola düşmek varmış", "ileriki yıllarda tüm ailemin yaşantısı tümüyle değişti" gibi geçiş cümlelerini her romanında bulmak mümkün. Böylelikle, her bölüm, anlatıcının anılarıyla örülmüş ayrı birer öykü halini alır-

ken, özellikle eski Doğu edebiyatında olduğu gibi, her öykü bir diğerine bağlanır. Yine Şehrazat'ın yaptığı gibi, her bir öykü bitiminde yerine yenisi ortaya çıkar.

Yazarın bütün romanlarında çok net çizgilerlerle karşımıza çıkan, talihin bir gülüp bir küsmesi gelgitleri, eski Yunan trajedileri ile başlayıp, Doğu masalları ile devam etmiş bir anlatı tarzıdır. Böylelikle dinleyici/okuyucu kahramanın yaşamının ne zaman ne şekil alacağını bilemez, kimi zaman rahatlar kimi zaman üzülür. Tragedyalarda, kaderin kaçınılmazlığı doğal ve mantıklı bir anlatım ile aktarılırsa, kendini daha derinden hissettirir. A. Camus bu derinliği şöyle anlatmıştı: "Oidipus'un yazgısı önceden haber verilmiştir. Doğayı aşan biçimde, cinayet işleyeceği ve anasının kocası olacağı önceden kararlaştırılmıştır. Dramın bütün çabası, sonuçlanmadan sonuçlamaya, kahramanının yıkımını tüketecek mantık düzenini göstermektedir. Bu görülmedik yazgıyı bize bildirmek pek korkunç değildir, çünkü gerçeğe benzemez. Ama bunun zorunluluğu bize günlük yaşayış çerçevesi, toplum durumu, aile coşkunluğu içinde tanıtlanmışsa, o zaman ürperti başlar. İnsanı sarsan ve ona; 'olmaz böyle şey' dedirten bu başkaldırmada umutsuz bir kesinlik vardır; böyle bir şey olabileceği!" Tekrar Maalouf'a dönersek, isterseniz ilk romanı *Afrikalı Leo*'ya, isterseniz son romanı *Doğu'nun Limanları*'na veya farklı bir zaman dilimini kullandığı *Béatrice'den Sonra Birinci Yüzyıl*'a bakın, hep aynı ürpertici talih cilvelerini göreceksiniz.

Geçip giden, yitirilmiş bir hayat... Maalouf'u okurken bu buruk tadı hissederiz. Gerçek hayatta kendi yaşamımızın geçip gitmesi gibi, öykülerde karşımıza çıkan kahramanların doğumlarına, yaşlanmalarına, sıklıkla sevdiklerini yitirmelerine tanık oluruz. Derinden derine kendisini sezdiren bir ölüm olgusu hiç yok olmaz. Bu öyküler, yazılı anlatıdan çok sözlü anlatıya ait gibidir. Gözlerinizi kapatıp, Leo'nun, Mani'nin, Tanios'un veya İsyan'ın başından geçenleri dinleseniz, onları okumaktan çok daha fazla etkilenebilirsiniz. Çünkü o zaman, anlatımın ritmine, tarihin büyüsüne kapılmak kolaydır, ama, "bir romanın öyküsünü ne kadar çok gözden geçirir, destek sağladığı daha ince, daha yüce yönlerden ne denli ayrı ele alırsak, onda beğenecek o ölçüde az şey buluruz". Yazılı edebiyata ait olan roman sanatında, öykü tek başına bir şeyi kurtaramaz ve romanın öteki yönlerinin kavranmasına da bir yardımı yoktur. Bu noktadan kalkarak, Maalouf'un romanlarındaki sorunlu yönlere geçebiliriz.

Önce, yazarın değişik zaman dilimlerinde ve coğrafyalarda anlattığı kadın ve erkek tiplemeleri üzerinde durmak gerekiyor. Maalouf'un romanlarında çok sayıda karakter çıkar sahneye, ama bu karakterlerin yapılarını oluşturan nitelikleri çok sınırlıdır. Duygu, davranış ve düşünceleri birbirine çok benzer. Mani, Hayyam, Leo, Tanios ya da İsyan arasında ciddi bir kişilik farklılığı görülmez. Maalouf'un romanlarındaki hiçbir karakteri gözünüzde canlandıramaz, aklınızda tutamazsınız.

Amin Maalouf

Yazarların, eğilimlerine göre, mutlaka canlı karakterler yaratmaları beklenmeyebilir ama, Maalouf'un insanları Melville, Kafka ya da Camus'nünkiler gibi felsefi birer alegori niteliğinde değiller, tersine tarihsel olayların akışını değiştirmeye soyunuyorlar veya bizzat tarihî şahsiyetler. Yine de cansız duruyorlar, çünkü eylem içindeki davranışları, hareketleri değil anlatılan, yalnızca yazarın onlara bahşettiği düşüncelerin taşıyıcıları durumundalar. Yazar ana karakterlerini alabildiğince mükemmelleştirmiş; masal kahramanları kadar donanımlı ve yetenekliler. Bana göre, iyi bir tarihsel/toplumsal romanda yazar, kahramanların yeni toplumsal ilişkiler içine aslındakinden daha çabuk girmelerine izin vermemeli, kişilerin düşüncelerini eyleme dönüştürmek için uygun bir anlatım kurmalıdır. Oysa ki, Maalouf'un kahramanları –özellikle *Afrika'lı Leo*'da– bir durumdan bir başka duruma hiç zahmet çekmeden ve nedensiz olarak geçebiliyorlar. Eylemden çok, düşüncelerin aktarımı ön plana çıkıyor.

"Klasik gerçekçi romanlarda zamanın bir rolü vardı, hem de önde gelen bir rol; zaman insanı olduruyordu, onun alınyazısının hem sebebi hem de ölçüsüydü. Bir yükselme ya da düşme söz konusu olunca, zaman bir oluşu gerçekleştiriyor, dünyanın ele geçirilmesinde bir toplumun zaferiyle birlikte doğanın yazgısını ortaya koyuyordu. Olaylar gibi tutkular da ancak zamana bağlı bir gelişme içinde ele alınıyordu; doğma, büyüme, duraklama, gerileme ve çökme..." Biçimsel olarak, bireyin oluşum sürecini, yaşadığı çatışmalar ve yenilgiler sonucunda olgunlaşmasını, içinde yaşadığı toplumla bütünleşmesini, ona uyum sağlamasını anlatan oluşum romanlarına benzemekle birlikte, Maalouf'un romanlarındaki kişilerin gelişiminde zamanın, mekânın ve olayların etkisini farkedemeyiz. İyilik ve kötülük neredeyse sabit ve doğuştandır. Romanlarda karşımıza çıkan yardımcı karakterler, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur ve dönemin değişik yapılarının dondurulmuş temsilleri gibidir (onlar aracılığı ile şeyhlik, misyonerlik, vb. kurumları ve oynadıkları rolleri öğreniyoruz). Hiçbir zaman yazarın denetiminden çıkmaz, gelişmelerini aktarmak için çaba göstermezler. Maalouf'un romanlarında anlatılan olayların akışına hangi dinamiklerin neden olduğu belirsiz kalıyor; tanrısal bir kader mi, toplumsal çatışmalar mı, yoksa bireylerin kendi başlarına eylemleri mi etkiliyor akışı? Yanıt bu sorularda değil, aslında bütün öykülerde tek bir kader çizicisi var, o da yazarın kendisi.

Yapısal açıdan bakıldığında, Maalouf'un romanları birbirine benzer. Bazen, arada bir karşımıza çıkan ve bugünden geçmişe bakarak olayları bize aktaran bir anlatıcı kullanır, bazen de, olayları bizzat yaşamış bir kişi. Her durumda, klasik gerçekçi roman çizgisinde, di'li geçmiş zamana ağırlık verilerek yapılan anlatılarla, karşılıklı konuşmalara bolca yer verilir. Bu anlamda, biçimsel olarak bir yenilik göremeyiz. Yazarın çoğu romanının sonu sönüktür. Başdöndürücü bir hızla ilerleyen öyküsüne paralel gitmeyen olay örgüsünü bir sonuca bağlama zorunluluğu, Maalouf'un gereksiz ve yapay müdahalelerine yol açmış. Bu

müdahaleler sonucunda, karakterler sahicilikklerini/canlılıklarını yitiriyorlar, *Afrika'lı Leo*'da olduğu gibi; Leo, roman sonunda donuklaşıyor ve romanın ana fikrini açıklayan *Dede Korkut* kimliğine bürünüyor. Veya öykü boyunca kendi varlıkları dışında bir amaca yöneltilmeyen olay ve kişiler, sonradan romanın çözümüne yardımcı olmaya zorlanıyorlar. Roman yapısı üzerine son nokta dile ilişkin. Orijinal metinler üzerine bir şey söylemem mümkün değil, ama, Esin-Talu Çelikkan'ın çevirilerinin son derece başarılı olduğunu görüyoruz.

Romanlarda hümanist bir bakış açısı hemen farkediliyor. Irk, dil, cins ve din ayrımlarının anlamsızlığı, şiddetin getirdiği kötülükler, hiyerarşi dışı bir yaşam önerisi gibi öğelerin öne çıktığını görüyoruz. Ancak, yazarın savlarının çok güçlü ve etkileyici olduğunu söylemek mümkün değil. Romanlarında bugünden geçmişe yönelik modern bir politik, toplumsal ve kültürel bakışın izleri var. Mesela, Maalouf'un bütün kitaplarını incelediğimizde, tarih boyu değişmeyen bir aşk anlayışı ile karşılaşırız. Kadın ve erkek karşılaşır karşılaşmaz bir aşk kıvılcımı çakar, nedeni ve niçini 'yazar öyle istediği için' biçiminde yanıtlanabilecek bu aşklar, işlenmemiş ve ham bırakılmıştır. Oysa, yazarın değindiği neredeyse 2000 yıllık bir zaman kesitinde, kuşkusuz ki kadın ve erkeğin gerek sevme gerekse de cinsellik biçimleri büyük farklılıklar gösterdi. Yalnız buradan bakıldığında bile, Maalouf'un anlatılarının biçimsel olarak geçmiş, özsel olarak modern zamanı hedef aldığını, modern toplumsal çizgileri geçmişe çevirerek tarihi modernleştirdiğini söylemek mümkün.

Başlangıcından beri sanat ve edebiyat, insanlığın çalkantılı tarihindeki önemli olayları ve karizmatik kişileri hassaslıkla kaydetmiş, öyle ki roman sanatı uzun bir süre tarih yazımından kopamamıştır. Ama sanatın verdiği bilgi ile tarih kitabının verdiği bilgi farklıdır. Tarihte ne olup bittiğini aktarmak değil, o dönemlere ait bir yaşanmışlığı okura hissettirmektir sanatın işi. Maalouf'ta ise böyle bir yaşanmışlık hissetmek pek mümkün değil. Çoğu kez, uzun uzun yapılan konuşmalarla dönemin tarihi aktarılıyor. Üstelik bu tarihi farklı da değerlendirmemiş. Mesela, Enver Behnan Şapolyo'nun *Mezhepler ve Tarikatler Tarihi* kitabındaki Haşhaşiler bölümünde, Hasan Sabbah ve Batıniler üzerine aktardıkları ile *Semerkant*'ın ilgili bölümleri neredeyse farksız. Buradaki bakışında da yine modern devlet düşüncesinin ve olumlamasının izleri görülüyor.

Semerkant, *Béatrice* ile birlikte, Batı'lı modern insan bakışının en açık görüldüğü romanı. Çok motif üzerine konuşulabilir ama, Batılı erkeğin Doğulu prenses fantezisinin bu kadar kaba kullanılışı ve apar topar kotarılması insanı sinirlendiriyor. Eski Doğu'ya ait tarihi anlatımların çoğu, gözlemlerini padişahlar, vezirler, harem kadınları, Batı ile dinsel ve kültürel ilişki içindeki varlıklı aileler gibi seçkinlerin yaşamına odaklayıp, yoksul halk kesimlerini görmezden gelen ve kendileri de Doğu'ya egzotik gözlerle bakan Batılı gözlemcilerin kaleminden çıkmış, böylelikle, uzun yıllar boyunca Batı'da, gizemli bir Şark fikriyatı yaygın olmuştur. Doğu kökenli bir yazar olarak Amin Maalouf, Batı'lı okuyucunun duymak istediği Şark'ı anlatıyor. Bizim tarihimizde Piyer Loti vakası olarak bilinen bu sendromun, *Semerkant* romanının ikinci bölümündeki İran anlatısındaki bayağılığının rahatsız edici düzeyde olduğunu söyleyebilirim.

Flaubert'in *Salammbo* veya Tolstoy'un *Savaş ve Barış* romanları gibi klasik tarihi romanlara bakacak olursak, mekânın, eşyanın ve hareketin anlatımı tarihi döneme vurgu yapması açısından önemlidir. Bu da yazarların tarihsel dönem, gelenek, görenek, örf ve adetler üzerine olan bilgisine bağlı olsa gerek. Tarihi, gizemli ve çekici bir atmosfer olarak kullanmak isteyen birçok yazar için ise tarih, "bir kural olarak ya kendi sıfatlarından başka tarihle hiçbir biçimde ilintisi olmayan birtakım kişilere tarihsel giysiler giydirildiği büyük bir tiyatro gardrobu olarak, ya da, herkesi kendi kişisel çıkarlarına alet eden tek güçlü bireyin at koşturduğu akıldışı, anlaşılmaz bir alan olarak görülmüştür." Amin Maalouf'u da bu eğilimdeki yazarlar arasına katabiliriz. Romanları, bir tür kolaj; tarihi olay ve kişilerin bir öykü etrafına eklemlenmesi gibi görülüyor. Geçmiş zaman dilimindeki sıradan bir insanın, önemli olayların yanı başında sürüp giden ve etkilenen yaşamı değil onun anlattıkları. *Béatrice'den Sonra Birinci Yüzyıl* da dahil olmak üzere, her öyküde, ardarda, tarihin çarpıcı kesitleriyle ve olup bitenlere damgasını vurup tarihin akışını değiştiren karakterlerle karşılaşıyoruz. İster istemez Brecht'in şiiri aklımıza geliyor; "Teb Şehrini yapan kim?"

Yalnızca Maalouf'un romanları ile ilgili değinmelerden sonra, roman sanatının geldiği bu noktada, onunla aynı çizgide olan diğer yazarları da kapsayan birkaç hususa değinmeden geçmemek gerekiyor. Yeni tarihsel fantezilerin bir çoğunda, isim zikredilerek, gerçekten yaşamış insanların yaşamı; sevinçleri, hüzünleri, aşkları, nefretleri anlatılıyor. *Bizanslı Aşıklar*, *Nietzsche Ağladığında*, *Azizler ve Alimler*, *Gecelerin Veziri* gibi birçok romanın içinde, tanıdık, bildik, "önemli" şahsiyetlerin düşünce ve eylemlerine tanıklık ediyor; zaaflarını, yiyip-içmelerini, giyim-kuşamlarını, mimiklerini yakından izlemek fırsatını(!) buluyoruz. Ama romanlardaki bu insanlar ile gerçek yaşamdakiler aynı şahsiyetler midir? Burada bir ayrım yapma zorunluluğu var. Eğer romanda anlatılan kişi tümüyle tarihî bir kişiliğe, mesela Hasan Sabbah'a tıpatıp benziyorsa, o zaman bu kişi gerçekten Sabbah'tır ve romanın onunla ilgili bölümleri de bir anı niteliğindedir. Böylelikle, artık tarihin alanına geçmiş oluyoruz ve artık anlatılanları doğrulamak için kanılar değil kanıtlar gereklidir. Romancının, bu yaşanmışlıkları bilmeden, "herhalde böyle olmuş, böyle düşünmüş, böyle hissetmiştir" gibi sınırsız bir özgürlükle, o kişiye ilişkin yargılarını dilediği gibi yazıya dökmesi sonucu ortaya çıkan insan portresi ile gerçek tarihi kişilik, ister olumlansın ister yerilsin, hiçbir şekilde aynı olamaz, ama, yansıtmanın edebî alandan gelmesi nedeni ile, o gerçek tarihi şahsiyet hakkındaki duygu ve düşüncelerimizi, bir tarih kitabından daha derinden etkiler.

Sonuç olarak, gerçek kişileri, romanda anlatılan kimlikleri ile gerçekmiş gibi sunmanın ya da kabullenmenin etik sorunlar taşıdığını, ayrıca, yazarların, okuyuculardaki o kişilere ilişkin merak duygularını –en hafifinden– kullanmak eğiliminde olduklarını söylemek mümkün. Bu eğilimin kökeninde, toplumdaki medya dili egemenliğinin yattığını düşünüyorum. İnsanlar, olaylar ve düşünceler üzerine yoğunlaşmaktan çok, anlatılan öykülerin çekiciliğini öne çıkaran magazinleşmiş bir anlayışla karşı karşıyayız. Yeni roman örneklerinin, –yazılı/sözlü/görsel medyanın körüklemesiyle– tanınmış şahsiyetlerin yaşamına olan merakın; toplumsal röntgenciliğin taleplerine yani ihtiyaca cevap vermek çabası –piyasa koşulları– dikkate alınmadan değerlendirilmemesi gerekiyor. ◆

İLK TELİF POLİS ROMANIMIZ VE NEDEN OLDUĞU İLGİNÇ BİR OLAY:

Esrâr-ı Cinayât

EROL ÜYEPAZARCI

Virgül'ün son sayısında ilginç bir haber vardı. Haberde, müdavimlerinin bitmek tükenmek bilmeyen "bizde niye polisiye roman yok" tartışmalarından gına getiren bir kurumun bir polisiye roman yarışması açtığı ve dostumuz Raşit Çavaş'ın yönettiği Oğlak Yayınlarının bu yarışmada birinci olacak yapıtı basacağı bildiriliyordu.

Şifa bulmaz bir polis romanı hastası olan bu satırların yazarı, kırk yıldır polis romanı okur ve çoğunun yaptığı gibi okuduktan sonra kitabı atmaz, sevgiyle büyüttüğü koleksiyonuna katar. Aslında Türkiye'de polis romanının gelişimi, değme polis romanına taş çıkartacak kadar ilginç gelişmeler göstermektedir. Bu bağlamda telif polis romanı konusu da, pek bilindiğini sanmadığımız sırları ve yazarları içermektedir.

Örneğin Aziz Nesin'in polis romanı yazdığını kaç okur bilmektedir. 1950'li yıllarda Bursa'ya sürülüp döndükten sonra Bâb-ı Âli'de iş bulamayıp, sonunda *Akbaba* dergisine kapağı atabilen Aziz Nesin, *Akbaba*'nın sahibi Yusuf Ziya Ortaç'ın çıkardığı *Aydabir* dergisinin bir seri olarak yayımladığı polis romanlarının üçüncüsünü *Düğümlü Mendil* adı altında yazmıştır. Bu romanda kullandığı takma ad "Nuru Hayat"tır. Nuru Hayat'ın kim olduğunu araştırmam ve sonunda Aziz Nesin'e ulaşmam benim gibi acemi bir iz sürücünün iki ayını almıştır. Kemal Tahir'in sahte Mike Hammer romanları yazdığı meraklılarınca daha iyi bilinen bir hususturu. Kanımızca, Mike Hammer'in bazen kendini unutup "Höst dedik oğlum" diye Çorum ağzıyla konuşmasına karşın Kemal Tahir'in yazdığı dört Mike Hammer romanı; Mickey Spillane'ın orijinal romanlarının çoğundan daha iyidir. Aynı şeyi Afif Yesari için de söyleyebiliriz. Yazdığı yüzün üstünde sahte Mike Hammer maceralarında eli yüzü düzgün olanların sayısı hiç de az değildir.

Bir zamanların önemli gazetecisi ve araştırmacı yazarı Zeyyat Ebüzziya'nın Ali Kara Efe adıyla başarılı polis romanları kaleme aldığı, yine aynı şekilde 40'lı yılların tanınmış yazarları Ziya Şakir ve Münir Süleyman Çapanoğlu'nun polisiye yazdığı ise herhalde bir avuç meraklı tarafından bilinmektedir. Hatta Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Kesik Baş*, Halide Edip Adıvar'ın *Yolpalas Cinayeti*, Peride Celal'in 1942'de yazdığı *Ben Vurmadım*, Ethem İzzet Benice'nin 1943'te yazdığı *Bir Cinayet Davası* ve Vâlâ Nurettin Vâ-Nû'nun yazdığı çok sayıda polisiye roman, yine sanıyorum ki *Virgül*'ün tabiriyle, polis romanı "müdavimlerince" pek bilinmemektedir. Yoksa derginin hoş tabiriyle "bizde niye polisiye roman yok geyiği" sürüp gitmezdi.

> Ahmet Mithat yazdığı ilk telif polis romanında, Emile Gaboriau'dan büyük ölçüde etkilenmiş ama yine de yerli renkleri ustalıkla kullanıp yapıtın yerel niteliğini iyice belirleyebilmiştir. Ahmet Mithat, bu romanında tıpkı Gaboriau'nun yaptığı gibi, salt analitik çıkarsamalarla sonuca giden bir muamma romanı yazmamış, melodramın insan kaderi ile ilgilenen trajik yazgısına romanında cinayet kadar başat bir rol vermiştir.

Geçen yıl meraklı bir amatörün biraz da allamelik taslayan yaklaşımıyla yayımladığım ve tahminimin üzerinde ilgi gören *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* isimli kitabımda, Türkiye'de polisiye romanın serüvenini ilk çeviri polis romanının yayımlandığı 1881 yılından harf devriminin başladığı 1928 yılına kadar incelemiştim. Yaşam izin verirse bu kitabın ikinci cildinde Türk polisiyesinin 1928'den sonraki öyküsünü anlatacağım ve bu ciltte polis romanı müdavimlerinin telif polisiye roman konusunda şaşıracaklarını sanacağım gelişmeleri vereceğim.

Bu uzun girişten sonra *Virgül* okuyucularına, Türkçedeki ilk telif polis romanı hakkında bazı bilgiler vermenin yararlı olacağını sanıyorum. Bu konuda yukarıda adını andığım araştırmamda epeyi bilgiler var ama benim polis romanları incelemem bir türlü bitmek bilmeyen, sürekli bir nitelik gösteriyor. Kitabı yazdıktan sonra da yeni bilgiler ve bu bilgiler ışığında yeni bulgular ortaya çıkıyor. Onlardan birini sizinle paylaşmak istiyorum.

Bilindiği gibi dilimizde ilk telif polis romanı Ahmet Mithat'ın yazdığı *Esrâr-ı Cinayât* yani *Cinayetlerdeki Sırlar* isimli yapıttır. Eser 1883 yılında önce yazarın sahibi olduğu *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinde tefrika olarak yayımlanmış ve bir yıl sonra kitap olarak basılmıştır. Bu roman Şemsettin Sami'nin ilk telif Türk romanı olarak kabul edilen *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat* adlı eserinden 11 yıl sonra ve Arthur Conan Doyle'un 1887'de yazdığı ilk romanından da 4 yıl önce yazılmıştır. Dünya Edebiyat Tarihi'nde ilk polisiye roman kabul edilen *Morgue Sokağı'nda Cinayet*'ten 42 yıl sonra yazılan bu romanın Ahmet Mithat'ın diğer eserleri arasında göreceli olarak az tanınır olması ve hâlâ Latin harfleriyle Türk okuruna sunulmaması sanırım "polis romanı"nın Türk aydını nezdindeki bir türlü anlayamadığım, gerekli saygınlığını kazanamaması ile ilgilidir.

Ahmet Mithat bu romanı yazmadan önce dönemin önemli polis romanı yazarlarından Emile Gaboriau'nun *Orcival Cinayeti* adlı romanını çevirmiş, gazetesinde tefrika etmiş ve sonra da yayımlamıştır. Emile Gaboriau, yine bildiğim kadarıyla şimdiki polis romanı "müdavimleri"nin ismini hiç bilmedikleri ama çok önemli bir polisiye yazarıdır. Konunun uzmanlarınca "polis romanı"nın kurucu babaları arasında ismi anılmaktadır. Ernest Mandel'in tanımıyla "gerçek bir detektif romanı dizisini ilk yaratan ve Poe'nun analitik kanıtlamalarının daha alt düzeyde bir benzerini yaratırken, polisiye romana töre romanı

ile serüven romanının o pek melodramatik potansiyelini ekleyen" bir yazardır. Onun romanlarında toplumsal ve siyasal sorunlar Poe, Doyle ve onların ardılı olan "muamma romanı" yazarlarına göre çok daha fazla öne çıkar; Gaboriau bir bakıma Hammett ve Chandler'in "kara romanı"nın öncüsüdür. Dileğim bu ilginç yazarın romanlarının Türk okuyucusuna ulaştırılmasıdır; yoksa bu yazarı, ülkemizde Osmanlıca bilen ve polis romanına meraklı birkaç kişiden başka kimse tanımayacaktır.

Ahmet Mithat yazdığı ilk telif polis romanında, Emile Gaboriau'dan büyük ölçüde etkilenmiş ama yine de yerli renkleri ustalıkla kullanıp yapıtın yerel niteliğini iyice belirleyebilmiştir. Ahmet Mithat, bu romanında tıpkı Gaboriau'nun yaptığı gibi, salt analitik çıkarsamalarla sonuca giden bir muamma romanı yazmamış, melodramın insan kaderi ile ilgilenen trajik yazgısına romanında, cinayet kadar başat bir rol vermiştir.

Romanda, bütün Ahmet Mithat romanlarında olduğu gibi bazen naif bir anlatım, bazen konuyu kesip okuyucuya genel anlamda bilgiler verme gibi kusurlar bulunabilir. Aslında kullandığımız "kusur" sözcüğü Ahmet Mithat'ın yazı yazdığı dönem için hiç uygun değildir; bizim de çağdaş eleştirmenlerimizin etkisinde kaldığımızı göstermektedir. Kanımızca o günün koşullarında Ahmet Mithat'ın yaptığı doğrudur ve bugün bu kusurları için Ahmet Mithat'ı eleştirmek en hafif tabiriyle, yazarı ortamı içinde değerlendirememenin bir sonucudur. Kitabın dili dönemine göre çok sadedir; özellikle diyaloglarda bu daha iyi belli olur. Olayda mekân olarak İstanbul'un çeşitli semtleri başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

Gaboriau'nun meşhur polis detektifi "Mösyö Lecoq" gibi Ahmet Mithat Efendi de bu romanında bir araştırmacı yaratmıştır. Bu Beyoğlu Mutasarrıflığı müstantiklerinden (soruşturma memuru) Osman Sabri Efendi'dir. Osman Sabri Efendi, Poe'nun Dupin'i veya Doyle'un Holmes'u gibi piposunu yakıp mantıksal yaklaşımlarla herkesi hayran edecek çözümlere ulaşma lüksünden uzak bir araştırmacıdır. Çünkü önündeki sorunlar yalnız cinayeti çözmekle sınırlı değildir; en üst amiri durumundaki Beyoğlu Mutasarrıfı'nın karşıt gücü ile baş etmek ve bunun için de çeşitli yollar düşünmek ve kendisine yandaşlar bulmak zorundadır.

Romanın gelişme süreci içinde bu bağlamdaki çabası başarıyla sergilenir ve egemen güçlere karşı düzenlemeler sonuç verir bir duruma gelir. Ancak bu noktada Ahmet Mithat bir türlü bağışlayamadığımız bir hata yapar. Romanda birdenbire, o kadar yükselttiği ve başarılarını sergilediği Osman Sabri'nin çabalarını bir hiç mertebesine indirir ve zahmetsizce katile suçunu itiraf ettirir. Halbuki "polisiye roman"ın olmazsa olmaz kuralı, "suçlunun kim olduğunun durup dururken yapılan bir itirafla değil bir dizi çıkarsama sonucu belirlenmesi"dir. Ahmet Mithat'ın yaptığı, işin kolayına kaçmaktır. Ancak yine de Ahmet Mithat'ı bu kadar başarılı götürdüğü bir polis romanını böyle bitirmesinden dolayı kınamak içimizden gelmiyor. Ahmet Mithat'ın içinde bulunduğu koşullar; neredeyse bütün gazeteyi kendisinin yazması, tefrikanın her gün sürmesinin zorunlu kıldığı acelecilik ve benzeri sorunlar düşünülürse, yazarın bu kolaycılığa kaçmasını bir zorunluluk olarak düşünmek de mümkündür.

Bütün bu söylediklerimizi, eğer ilk Türk polisiye romanı yeni kuşakların anlayacağı bir sadeleştirme ile okuyucuya sunulursa, polisiye romanın şimdiki "müdavimleri" de değerlendirme olanağı bulacaklardır.

İlk Türk polisiye romanı hakkındaki sözümüzü ilginç bir saptamamızı da anlatarak noktalayalım: *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes*'u yazarken bir taraftan da Paul Fesch adlı bir Fransız gazetecisinin *Abdülhamid'in Son Günlerinde İstanbul* adlı bir eserini çeviriyordum. 1907 yılında yazılmış ve dönemin Türkiyesi hakkında pek çok enteresan bilginin bulunduğu bu kitap, özellikle II. Abdülhamid'in kimliği hakkında daha sonraları yazılan birçok Türkçe ve yabancı dillerdeki yapıta kaynak olmuş ve bugüne kadar Türk okuyucusunun karşısına çıkmamasına şaşılacak bir eserdir. Bu kitabın dönemin Türk basınını inceleyen bölümünde şu satırlar dikkatimizi çekti; yazar 1875-80'li yılların en etkili muhalefet gazetesi *Hayal*'in kapanmasından sonraki gelişmeleri anlatırken aynen şöyle söylüyordu: "Kavgacı *Hayal* gazetesinin ka-

> İşte bizim edebiyat tarihimizde hiç önemsenmeyen ilk telif polis romanının olumlu bir katkısı daha ortaya çıkmıştı. Türk basınında ilk kez bir roman aracılığı ile bir üst yönetici afişe ediliyor ve işinden oluyordu. Gazetede tefrika edilirken kepaze olup kaçan gerçek Beyoğlu Mutasarrıfı gibi, romandaki mutasarrıf da romanın sonunda Avrupa'ya kaçar.

Ahmet Mithat Efendi, Beykoz'daki yalısının çalışma odasında...

patılması hükümetin davranışlarını eleştiren basını korkutmadı. Eleştirilerine devam ettiler; bu eleştiriler genelde doğru amaçlara yöneliyordu ve şikayetler çoğu zaman en üst yönetim makamlarınca da kabul edilip dinleniyordu. Bunun tipik bir örneği şu olayda görüldü:

Dönemin (1883-1884) Beyoğlu Mutasarrıfı, yüz kızartacak kadar sefih bir hayat yaşayan bir kişiydi. O günlerde *Tercüman-ı Hakikat* gazetesi bu yöneticiye bir ders vermek istedi. Kahramanlarından biri tıpa tıp Beyoğlu Mutasarrıfı'na benzeyen bir tefrika-roman yayımladı. Tefrika kahramanı, romanda gerçek hayatta olduğu gibi Beyoğlu Mutasarrıflığı görevini yapıyordu. Bu yüksek görevli memur tefrikada çok ustaca tasvir edilmişti. O, yapmadığı bir şey için eleştirilmiyor ama hayatının bütün çirkef yanları göz önüne seriliyordu. Herkes tefrika-romandaki Beyoğlu Mutasarrıfı ile gerçek mutasarrıfın benzerliğini anlamıştı. Kamuoyu önünde gülünç duruma düşen mutasarrıf, kurnaz tefrikacının açığa çıkardığı utanç verici durumdan kurtulmak için ülkeden kaçmak zorunda kaldı".

Bu yazıyı okumadan kısa bir süre önce Ahmet Mithat'ın *Esrâr-ı Cinayât*'ını bir kere daha okumuş ve romanda üç kâğıtçı Beyoğlu Mutasarrıfı Mecdalettin Paşa'nın pisliklerini anlatan satırları, "ilk kez bir üst devlet görevlisinin açıkça kötü kişiliğinin sergilenmesi" diye not etmiştim. *Esrâr-ı Cinayât*'ın tefrika edildiği yıl, Paul Fesch'in olayı anlattığı zamana denk düşüyordu. Yanlışlık yapmamak için *Tercüman-ı Hakikat* gazetesinin tama yakın bir koleksiyonunun bulunduğu İstanbul Belediyesi'ne ait Atatürk Kitaplığına gittim; 1883-1884 yılı *Tercüman-ı Hakikat* gazetelerini taradım. Bu yıllarda gazetede yayımlanan ve kahramanı Beyoğlu Mutasarrıfı olan başka bir tefrika yoktu. O zaman Paul Fesch'in söz konusu ettiği yazarın Ahmet Mithat ve eserin *Esrâr-ı Cinayât* olduğu kesinleşti. Çünkü 1883-84 yıllarında kahramanı Beyoğlu Mutasarrıfı olan başka bir eser gazetede yayımlanmamıştı. Paul Fesch'in eserin yazarının ismini ve yapıtın adını vermemesi ise çeviriyi bitirdiğimde anlaşıldı. Bağnaz bir II. Abdülhamid karşıtı olan yazar, Ahmet Mithat'ı adı geçen padişahla iyi olan ilişkileri yüzünden hiç sevmiyordu ve ilerki bölümlerde bizim "hace-i evvel" Ahmet Mithat Efendi'yi hiç de hakkı olmayan bir şiddetle eleştiriyordu. İlerki bölümlerde bu kadar eleştireceği bir yazarın, üst görevli bir memuru kalemiyle teşhir edip yurt dışına kaçmaya mecbur etmesini anlatarak onun lehinde bir hava yaratmaktan kaçınmıştı. Ama verdiği ipuçları, romanın *Tercüman-ı Hakikat*'te 1883 yılında tefrika edildiğini yazması, roman kahramanının Beyoğlu Mutasarrıfı olması bizi kaçınılmaz olarak *Esrâr-ı Cinayât*'a götürüyordu.

İşte bizim edebiyat tarihimizde hiç önemsenmeyen ilk telif polis romanının olumlu bir katkısı daha ortaya çıkmıştı. Türk basınında ilk kez bir roman aracılığı ile bir üst yönetici afişe ediliyor ve işinden oluyordu. Bunu böylece kaydederken ilginç bir noktayı daha vurgulayalım. Ahmet Mithat'ın gazetede tefrika edilirken kepaze olup kaçan gerçek Beyoğlu Mutasarrıfı gibi, romandaki Beyoğlu Mutasarrıfı Mecdalettin Paşa da romanın sonunda bütün pislikleri anlaşıldığından Avrupa'ya kaçar. Herhalde üstat, tefrikasının sonucu olarak gerçek Beyoğlu Mutasarrıfı'nı Avrupa'ya kaçırtınca keyiflenmiş ve romandaki benzerine de aynı yolu izlettirmiştir. ◆

Robert Doisneau, "Paris Gecesi" turuna katılmış Amerikalı turistler.
Tania Modleski, EĞLENCE İNCELEMELERİ, Metis, Mayıs 98.

METİS BAHAR-YAZ 98
Yeni Kitaplar

Metis Edebiyat'ta

Murathan Mungan METİNLER KİTABI
Henri Bachau OİDİPUS YOLLARDA
Cahide Birgül GÖLGELER ÇEKİLDİĞİNDE

Metis Bilimkurgu'da

C.M.Kornbluth TEŞKİLAT
Frederik Pohl PISIRIKLAR ÇAĞI

Metis Ötekini Dinlemek

Sigmund Freud
NARSİZM ÜZERİNE VE SCHREBER VAKASI
D.W. Winnicott
OYUN VE GERÇEKLİK

Metis Kültür İncelemeleri'nde

Gregory Jusdanis
GECİKMİŞ MODERNLİK VE ESTETİK KÜLTÜR
Tania Modleski
EĞLENCE İNCELEMELERİ
Kitle Kültürüne Eleştirel Yaklaşımlar
Henri Lefebvre
MODERN DÜNYADA GÜNDELİK HAYAT

METİS YAYINLARI
İpek Sokak 9, 80060 Beyoğlu, İstanbul

İyinin peşinde bir felsefeci:
Iris Murdoch

DİLEK OKTAY

Kitapçı raflarında yeni bir Iris Murdoch romanı görmek büyük mutluluk. Hele Türkçeye biraz(!) geç çevrilmelerine alıştığımız 1960'larda yayımlanmış romanlarından birini değil de 1995'de kaleme aldığı en yeni eserini sessiz sedasız yayımlanmış bulmak pek güzel. Ancak Iris Murdoch hakkındaki yeni haberlerin hepsi bu kadar mutluluk verici değil. Bir süre önce Alzheimer hastalığına yakalandığı, kendi romanlarının bile adını hatırlayamayacak hale geldiği haberleri kocası John Bayley tarafından da doğrulandı. Bu da, *İkilem*'in IM imzasıyla yayımlanan son eser olacağı fikrine alışmayı zorlaştırıyor.

IM 1919 İrlanda doğumlu. İkinci Dünya Savaşı sırasında aktif görev almış, sonrasında komünist harekete katılmış, varoluşçu felsefenin içinden geçmiş bir yazar. Oxford'da felsefe dersleri vermiş ve aralarında bir şiir, beş oyun ve tabii birçok felsefi metin de bulunan yirminin üzerinde eseri yayımlandı. İlk romanı ise 1954'de yayımlanan *Ağa Yakalananlar* (Under The Net). Türkçede ise görünüşe göre ilk olarak *İtalyan Kızı* (1971, E Yayınları), sonra da 1983'de çok daha etkileyici bulunan *Tek Boynuzlu At* ile okurlarının karşısına çıktı. Hayranları bir sonraki buluşma için 1988'i, *Kesik Bir Baş*'ı beklemek zorunda kaldılar. *Kesik Bir Baş* ciddi bir ilgiyle karşılandı ve bir yıl sonra ikinci baskısını yaptı.

Her üç eser de 54'den beri yazmakta olan yazarın erken dönem eserleri arasındadır. Daha sonraları yayımlanan *Çan*, *Melekler Zamanı* ve *Ağ* gibi... 95'de yazdığı *İkilem*'e kadar başka hiçbir eseri Türkçeleştirilmedi. Oysa *An Unofficial Rose* ya da *A Flight From Enchanter* gibi erken dönem eserleri, 1978'de Booker ödülü alan *The Sea, The Sea* ve *Philosopher's Pupil* gibi daha yakın tarihli olanlar adlarından çokça ve övgüyle bahsedilen eserler. Bunları da Türkçede görmek, IM'yi sadece ilk eserleri ve de ne yazık ki en sonuncusu olacak gibi görünen *İkilem*'le tanıyacak olan okurlara iyi gelecektir.

Iris Murdoch
İkilem (Jackson's Dilemma,1995)
Çeviren: Tuğba Hacaloğlu
İnkılâp Kitabevi, 1998, 365 s.

Iris Murdoch

IM eleştirmenler tarafından kolayca, bir sınıfa ya da gruba dahil edilemeyen bir yazar. Onu tanıtırken "kendi janrını oluşturan" ya da "felsefeci yazar" ifadeleri kullanılsa da bunlar, onun özgünlüğünü ve uğraştığı konuları yeterince yansıtmıyor. Sık sık romanlarının psikolojik boyutu ve tarzı yüzünden Dostoyevski'ye benzetilen, *Tek Boynuzlu At* ya da *Melekler Zamanı*'nda kurduğu kapalı ve karanlık atmosfer ve kişilikler sebebiyle de gotik romanlar yazdığı söylenen IM, sosyal ilişkiler ekseninde açımlandırdığı kişilikler nedeniyle Jane Austen ile bile karşılaştırılıyor. Kesin olan bir şey varsa, o da IM kahramanlarının pek çoğunun geçim sıkıntısı çekmeyen, eski İngiliz şato ve malikanelerinde ya da Londra'daki lüks dairelerinde yaşayan, bir tarihî roman yazmakla ya da şarap ticaretiyle uğraşan insanlar oldukları. Genellikle mekânın bir karakter olarak kullanıldığı eserlerinde akşamki yemek daveti için hazırlık yapan hizmetkârlar, gülleri budayan bahçıvanlar, göçmen şoförler ve çekici kahyalarla karşılaşıyorsunuz sayfalar boyunca. Ancak bu kişiler alışıldığı üzere dekorun bir parçası olarak değil, romanın esas kahramanları olarak çıkıyorlar karşınıza. Tıpkı *İkilem*'e (*Jackson's Dilemma*) adını veren Jackson veya *Melekler Zamanı*'nın kilit şahsiyetlerinden Pattie gibi.

Yine de IM'nin romanlarında en sık raslanan ve ağırlıklı olarak ele alınan kişilikler yaşlı bir felsefeci, eski bir rahip, dinî bir topluluğun üyeleri, soylu ailelerin tek başına kalmış son kuşak temsilcileri gibi kimseler. Evli çiftler ya da evlilik her zaman sahnedeyken, kuşaklar arası ilişkilerin genellikle bir şekilde bir araya getirilmiş akraba olmayan insanlar üzerinden aktarılması tercih edilmiş. IM romanlarındaki kişiliklerin genellikle incelikle seçilmiş, farklı değer ve anlayışları temsil eden cinste olmasına dikkat edilmiş olduğu gözden kaçmıyor.

Anlatıların geçtiği zamanı ise tam olarak belirlemek pek mümkün değil. Özellikle geleneklerine bağlı İngiliz aristokrasisinin içine düşünce. *Tek Boynuzlu At*'daki uçsuz bucaksız kayalık arazideki şato, gaz lambalarıyla aydınlatılıyor, ortada ne televizyon ne radyo ne de telefon var. Ama sadist koca, New York'dan uçak ile geliyor, onu havaalanından almaya cip ile gidiliyor. *İkilem*'de ise telefon önemli bir iletişim aracı statüsüne kavuşmuş durumda, ama mektup yazmak şaşırtıcı bir şekilde hâlâ terkedilmemiş bir yöntem.

Konular ise hem psikolojik gerilim, hem de felsefî tartışmalar içeriyor. Ortada her zaman çözülmesi gereken ahlâkî ya da felsefî bir sorun oluyor. Anlatımda geleneksel bir yöntem izleyen IM, anlatının ilgi çekiciliğini koruması ve merak uyandırması için de elinden geleni yapıyor.

Gördüğü ilgi üzerine oyunlaştırılan *Kesik Bir Baş*, özellikle benzersiz mizahî yönüyle IM'yi tanımak isteyenler için tek başına ele alınmaya değer...

Alışılmadık şekilde birinci tekil şahıs ağzından yazılan *Kesik Bir Baş*'ın kahramanı Martin Lynch-Gibbon kendisinden yaşça büyük, güzel, sarışın ve asil karısıyla yaşarken bir yandan da genç ve özgür bir kadın olan metresiyle gayet mutlu bir hayat sürmektedir, karısının bir psikoloğa âşık olduğunu ve ondan ayrılacağını bildirmesiyle birden tüm hayatı değişir. Zaten beklenmedik anlarda birden ortaya çıkan ve her şeyin yönünü değiştiren olaylar, IM okurlarına hiç de yabancı değil. Nitekim Martin, duyduğu tüm dehşete ve öfkeye rağmen, karşısında "onu (bir anne-baba gibi) her zaman seveceklerini, hiç bırakmayacaklarını" söyleyen iki "medeni" insan bulduğu için her şeyi kabullenmek zorunda kalır. Ama bastırılan duygu ve istekler, bir aracının yardımıyla dışa vurulacak ve denizin de altı üstüne gelecektir. Bu da psikoloğun antropolog kızkardeşi Honor Klein'ın ortaya çıkmasıyla gerçekleşir.

Hiç beklenmedik olayları hiç beklenmedik zamanlarda okurun karşına çıkaran IM, kendisini ilk kez okuyanlar kadar sürekli okuyucularını da şaşırtmayı başarıyor. Martin kaderine razı olmuş, kendi zayıflıkları içinde sürüklenirken birden psikolog ile kızkardeşi arasındaki ensest ilişkiyi keşfediyor. Bu da, kişiler arasındaki güç dengesinin değişmesine ve her şeyi başlatan ilişkinin de bitmesine neden oluyor. Buradaki güç kazanımının iradeli bir hareket sonucu değil, bir tesadüf sonucu gerçekleşmesi dikkat çekici ve IM anlatılarının belirgin özelliklerinden biri.

Kesik Bir Baş, IM'nin psikanalizi ciddi bir bilim dalı olarak görmesinin de yoğun etkilerini taşıyor. Pek çok başka eserinde de psikanalitik çözümlemelere yer veren IM, *Kesik Bir Baş*'da Martin'e tam da Freud'un ısmarlayacağı cinsten semboller (iğdiş edilme korkusunun simgesi olarak Medusa gibi) içeren bir rüya gördürüyor. Martin ile yaşça ondan büyük, onu bir anne-baba gibi seven karısı ve psikolog sevgilisi arasındaki ilişkinin Oidipus mitini çağrıştırması da bir tesadüf olmasa gerek.

IM romanlarında olaylara doğrudan katılmayan, adeta birer gözlemci sıfatıyla bulunan kişilerin psikanalitik çözümlemeler yapması, dinî ya da felsefî bir konuda görüş bildirmeleri de âdetten. Zaman zaman olayların gidişatını yavaşlatıyormuş gibi görünen, aslında olan bitenin altını doldurma çabası taşıyan uzun diyaloglar, heyecan peşindeki okuyucuyu biraz yatıştırırken, bir pembe dizi görünümündeki ilişkiler yumağının arkasında bir şeyler olduğuna da dikkat çekiyor.

Kesik Bir Baş'ta, ana kahraman olan erkeğin ağzından anlatıyı gerçekleştirmesi ve bu romanın kazandığı başarı, özellikle feminist eleştirmenlerin IM'yi "erkek maskesi takmış bir kadın yazar" olarak göstermelerinin nedenlerinden biri. Bazı eleştirmenlerce de pembe dizi sınırlarında gezindiği iddia edilen *Kumdan Kale*'de (SandCastle) de orta yaşlı ve siyasi alanda bir gelecek planlayan evli ve iki çocuklu bir öğretmenin genç bir kadın ressama âşık olarak hayatını darma duman etmesini etkili bir şekilde anlatmıştı. Gerçekten de IM'nin romanlarında erkek karakterlerin düşünceleri, cinsel tercihleri ve zayıflıklarıyla iyi çizilmiş portreler oldukları, kadınlarınsa genellikle başlarına gelenleri pek kontrol edemeyen, ne zaman ne yapacakları belli olmayan yaratıklar olarak gösterildikleri bir gerçek. Romanın ana kahramanı oldukları *Çan* veya *Tek Boynuzlu At*'ta bile, bilinçli seçimlerle değil etraflarındaki insanların şekillendirmeleri ile yollarını buluyorlar. Gerçi IM'nin romanlarında Honor Klein ya da *Tek Boynuzlu At*'taki Violet Evercreech gibi katı, kendinden emin, bir hanımefendiden çok erkeksi özelliklere sahip tiplere de sıkça rastlanıyor. Ancak bu tiplerin içine fazlaca giremiyoruz. Martin'in sıkıntılarını ve bastırılmış öfkesini biz de hissedebiliyoruz ama Honor Klein'ın nasıl olup da ensest ilişkiden sıyrılıp ona geldiğini anlayamıyoruz. Kadınlar bir parça anlaşılmaz olarak kalıyorlar. IM bir röportajında bir erkeğin gözünden yazmanın daha "nötr" bir eser yaratmasını sağladığını, kadın gözünün ise taraflı bir anlatının bir unsuru olarak göründüğünü söylüyor. Ama pek çokları tarafından en başarılı eseri sayılan *Tek Boynuzlu At*'ın merkezinde bir kadın karakter var: Gencecik yaşında işlediği bir aşk suçundan(!) sonra kendi isteğiyle kocası tarafından verilen, evine kapatılma cezasını kabul etmiş ve yedi yıllık tutsaklığının bitmesini beklerken içine kapanmış, etrafındakilerin düşüncelerinin toplamı haline gelmiş, genç bir kadın, Hannah. Gerçek hayatla hemen hiç ilişkisi olmamış (kendi başına bir tren bileti alabilmesi bile hayretle karşılanan), tanıyan herkesin arzu nesnesi haline gelmiş, bazıları için saflık ve inancın temsili, bazıları içinse gerçekten suç işleyebilecek kadar çılgın biri. Karanlık bir şatoda kapalı tutulan Hannah, romanın başında arkadaşlık etmek üzere yanına gelen Marian da dahil, etrafındakilerin çoğu tarafından yaşadığı tutsaklıktan kurtarılmak istenir ama o gitmez. Hatta genç bir delikanlıyla homoseksüel bir ilişki sürdüren gardiyanına (yani imkânsıza) âşık olur. Bu, ölüme âşık olmak demektir ve onu sevenlerin de ölümüne neden olduğu bir trajediyi kimse engelleyemez. Hannah'nın acı çeken ama acısını nefret şekline dönüştürerek başkalarına geçirmeyen hali, genç kadına neredeyse ilahi bir kimlik ve güç kazandırıyor. Ona inanan ve hayatının akışını onun etrafında olmaya bağlamış bir grup insan tarafından bir ilaheye dönüştürülmüş günahkâr genç kadın figürü, *Çan*'da da bulunuyor. IM tarafından tekrar edilerek tartışılmış bir tip. Catherine kendi isteğiyle bir manastıra kapanacak olan genç bir kız, geçici bir süre için ruhanî bir grubun içinde sakin bir hayat sürdürmekte. Erkek ikizi olan Nick ise, ruhanî grubun lideri olan Michael'ın eski sevgilisi. Michael bir şekilde Catherine'de de bir tutku haline gelmiş, ancak o kardeşinin günahını yüklenmiş olarak manastıra kapanmayı ve arınmayı düşünür. Etrafındakiler tarafından da ilahe haline getirilmiş, onların beklentilerinin tutsağı haline gelmiş. Nerede özgürlük? "Cehennem başkalarıdır" diyen Sartre haklı mıydı acaba? IM özgürlüğün, başkalarının varlığını farketmek anlamına geldiğini söylü-

Iris Murdoch'ın romanlarında olaylara doğrudan katılmayan, adeta birer gözlemci sıfatıyla bulunan kişilerin psikanalitik çözümlemeler yapması, dinî ya da felsefî bir konuda görüş bildirmeleri de âdetten.

yor. Bu durumda da iyiye ulaşmak, ahlâklı olabilmek için dikkat harcamak gerekiyor. Yani Sartre'ın aksine, özgürlüğün yapılan seçimler olmadığı görüşü, IM'nin romanlarında sıkça rastlanan ve belirleyici olan kaza ve tesadüfler tarafından da somutlaştırılıyor.

Bu tür kazaların, deneklerinin nasıl davranacaklarını merak eden bir bilimadamı tarafından planlanan deneyler oldukları hissine kapılmıyor değil insan. Pek korkunç trajediler, gerçek hayatta feci şoklar yaratacak olaylar öyle apansızın ardı ardına oluveriyor ve okuyucu, felsefeci yazarı tarafından olayların şiddetinden korunmasını sağlayan, zaman zaman özgün bir mizah duygusuyla da desteklenen sığınağında soğukkanlı bir izleyici olarak olanları takip ediyor. Ancak olayların sürükleyiciliğine kapılıp, soğukkanlılığı yitirmek ve kendini kalp çarpıntıları arasında sayfaları ardı ardına çevirirken bulmak da mümkün. Bu durumlarda aynı sayfalara geri dönüp ilk sarsıntının şokunu atlatmış olarak yeniden okumak gerekiyor. Ancak o zaman fırtınanın arkasında ne olduğu görülebilir hale geliyor.

İnsan hayatının beklenmedik şekillerde yön değiştirmesi sadece kazalar ve tesadüfler yüzünden olmuyor, doğa da üzerine düşeni yapıyor. *Tek Boynuzlu At*'ta roman kişilerinden birine dönüşen doğa, son sözü de söylüyor. Arka arkaya yaşanan olaylar sonucu gerginlik tırmanırken büyük bir fırtına kopuyor. Öyle ki gök başlarına yıkılıyor adeta. Kontrol edilemez olan, harici görünen şey her şeyi silip süpürüyor. Kadercilik değil belki bu ama beklenmeyenin, umulmayanın insan hayatını her zaman değiştirebileceğinin farkında olmak ve her şeyi kontrol edebileceği sanısına kapılmamak.

İkilem tüm bu romanların ardından daha durağan, belki biraz daha olgunlaşmış yeni bir anlayışı taşıyor gibi görünüyor. Kahramanımız Jackson nereden çıkıp geldiği belli olmayan, sonsuz beceri sahibi, müthiş alçakgönüllü bir adam. Yanlarında uşak olarak çalıştığı insanlar ona garip bir şekilde bağlanır ve dinginliğinden, her şeyi bilen halinden etkilenirler. Pek çok insan onun yanında rahatça çözülür, kimselere açmadıkları dertlerini ona anlatırlar. O ise kimse ondan istemese de hiçbir karşılık beklemeden sorunları ortadan kaldırabilir. Yani... Yani Jackson bir tanrı. Bu romanın pek çok yerinde Jackson'un özellikleri anlatılırken "Ya Tanrı bizlerden biriyse, ... ya evine gitmeye çalışan otobüsteki bir yabancıysa" diye düşünmeden edemiyorsunuz. *Melekler Zamanı*'ndaki tanrıya olan inancını kaybetmiş ve bu yüzden her tür ahlâkî değere karşı çıkan eski rahip Carel'den Jackson'a kadar çok yol alındığı ortada. Karşılıksız iyilik Jackson için bir sorun değil. Sadece işleri düzeltmek ona yetiyor, üstelik bir tanrı kadar sonsuz gücü de yok. Hayatın içinden biri, umutsuz âşıkları birleştirdikten sonra, yorgunluktan bir koltuğa devrilip şarap içerek sızabiliyor.

Romanın ana ekseni ise, son anda evlenmekten vazgeçip ortadan kaybolan Marian ve onu merak eden bir grup insan üzerine inşa edilmiş. Bu grup da pek öyle sıradan değil, söyleşilerinde *Savaş ve Barış*'ı ve Shakespeare'i tartışan eşcinsel bir ressam, rahibe adayı bir kadın, eski bir ilahiyat öğrencisi, Heidegger üzerine kitap yazmaya çalışan biri, kocasını kaybedince Paris'e yerleşmiş etkileyici ve zengin bir kadın... Bu ani terkediş bu insanların kendi geçmişlerinin derinliklerindeki sorunlara dönmesine neden olur ve bazılarının hayatı da hiç beklenmedik şekilde değişir.

IM'nin romanlarındaki eşcinsel ilişkiler, ensest ve zinanın sık kullanımı pek çok eleştirmeni rahatsız etmemiş değil. Ama "İyi"nin peşindeki bir yazarın bu kadar günah ve tabu arasında ne aradığı merak ediledurmuş. Bu ilgiyi Freud merkezli bir psikanalitik anlayışa oturtmak mümkün. İnsanların kontrol edemedikleri cinsel dürtülerinin olması ve bunların sosyal ilişkilerde önemli rol oynaması IM'nin sıkça vurguladığı bir durum. *Çan*'da can sıkıcı ve otoriter kocasını neşeli bir gazeteciyle aldatan Dora, yine de ona geri döner. Bu sefer de genç bir çocuk tarafından çekici bulunur ve beklenmedik bir şekilde bir aşk günahının simgesi olan *Çan*'ı, düşüp kaybolduğu gölden birlikte çıkarırlar. *Melekler Zamanı*'nda tanrının yolundan ayrılmış olan rahip, bir yandan hizmetçisiyle bir yandan kendi kızı olan ama yeğeni olarak tanıttığı genç kızla cinsel ilişkide bulunur. Ensestin Nietzschevari bir şekilde tanrıyı yok saymak olduğu düşünülürse... (Tanrı yoksa ahlâk kurallarına da gerek yok). IM bu kadar çok insan ve aralarındaki ilişkileri kurgular, roman boyunca pek çok olası çifti bir araya getirip ayırırken, her zamanki mesafeli hoşgörüsünü üzerlerinden eksik etmediği halde sadist bir eşcinseli kurbanına öldürtmeyi ya da tanrı-tanımaz bir ensest düşkününü intihar ettirmeyi ihmâl etmiyor. Bahsi geçen romanların hepsinde ensest ilişki içindeki çiftler ayrılıyor ve daha sağlıklı(!) yeni ilişkilere başlıyorlar.

Hiçbir romanı tek bir karakterin tekdüze serüvenine dönüşmeyen, ele aldığı kapalı grupları ve bu gruptaki farklı insan ve görüşleri tek tek irdeleyen, birbirlerine geçiştiren, olayları birbiri ardına sıralarken hayatın beklenmezleri ve denetlenemezleri üzerine çalışan bir yazar IM. Romanları ise, çoğunlukla bir kere okunup bırakılabilecek cinsten değil. Her yeni roman daha önce okunanlara bağlanıyor, benzer temalar ve kişilikler yeni boyutlar kazanıyor ve okuyucunun kafası sürekli olup bitenleri kavramak ve yorumlamak çabasıyla dolu oluyor, dolu kalıyor. ◆

TÜRKÇEDE IRIS MURDOCH

Ağ (Under The Net,1954)
Çeviren: Nihal Yeğinobalı
Ayrıntı Yayınları, 1993, 287 s.

•

Çan (The Bell,1958)
Çeviren: Hande Özdemir
İmge Yayınları, 1992, 282 s.

•

Kesik Bir Baş (The Severed Head, 1961)
Çeviren: Serdar Rifat Kırkoğlu
Ayrıntı Yayınları, 1988, 205 s.

•

Kumdan Kale (SandCastle, 1962)
Çeviren: Bekir Can Tahberer
Ekin Yayınları, 1994, 300 s.

•

Tek Boynuzlu At (Unicorn,1963)
Çeviren: Tülin Nutku
Can Yayınları, 1983, 365 s.

•

İtalyan Kızı (Italian Girl,1964)
Çeviren: Celal Üster
Remzi Kitabevi, 1991, 181 s.

•

Melekler Zamanı (Time Of Angels, 1968)
Çeviren: Nihal Yeğinobalı
Simavi Yayınları, 1992, 262 s.

•

Sartre'ın Yazarlığı ve Felsefesi
Çeviren: Selahattin Hilav
Yazko, 1981

•

Ateş ve Güneş
(Platon Sanatçıları Niçin Dışladı?)
Çeviren: Serdar Rifat Kırkoğlu
Ayrıntı Yayınları, 1992, 112 s.

Zihin Kuşları

FÜSUN AKATLI

Hikâyeciliği ve romancılığı ile edebiyatımızda özgün ve seçkin bir yeri olan ve başlangıcından bugüne bu yeri tavizsiz ve firesiz koruyan Leylâ Erbil'in "düşünce yazısı" alt başlığıyla açımlayabileceğimiz denemelerini okumak, yazarını bize daha iyi tanıttıktan başka, önümüze yeni tartışma ufukları da açıyor. *Zihin Kuşları* durağanlaşmış edebiyat ortamımızda sanki yetmişli yılların canlı, temiz, taze rüzgârlarını estiriyor.

Zihin kuşları nereye uçuyor, nereye konuyor; bu kitap boyunca onları takip ediyorsunuz, kanat çırpıntılarını duyuyorsunuz, ama bir uçuş programı, bir rota çıkartmak isterseniz yaya kalıyorsunuz. Çünkü Erbil denemeleriyle bizi bir şemaya, sisteme bağlamayı amaç edinmiş değil. Aksine, tıpkı kendi yaptığı gibi, kuşlara serbestçe havalanıp konsunlar diye ufkumuzda yer açalım istemiş olabilir.

"Vinteuil'ün Sonat Andantesi" ya da "Jorge Luis Borges'in Kibri" ya da "Madrigaller" başlıklı denemeleri okurken önümüzde açılan kapılar; "'Özgün Bir Türk Edebiyatı Var mı?' Üzerine Düşünceler"in, "Medya-Medeia"nın, "Hümanizm Yeniden Ele Alınırken"in açıklarından çok farklı bahçelere çıkıyorlar. Bir yandan da bütün denemelerin estirdiği rüzgâr, lodos olsun, poyraz olsun, aynı iklimin rüzgârları.

Leylâ Erbil'in düşünen bir insan olarak portresini çizmek istediğimizde, Selahattin Hilâv'ın "Çeşitlemeler"inden pek fazla yardım alabileceğimizi sanmıyorum. Hilâv ilginç olmasına elbet ilginç, ama Erbil'in düşünce ufkuna ışık düşürmekten uzak, özgün bir denemesiyle konuk olmuş *Zihin Kuşları*'na.

Zihin Kuşları'nda yer alan on beş metni okuyunca, hikâye ve romanlarıyla tanıdığımız Leylâ Erbil'in –başka bir cephesini demeyelim dekurmacanın ışık ve gölgeleriyle biçimlenmiş olmayan bir düşünür-denemeci cephesini canlandırabiliyoruz ve kafamızda bir resmi bütünleyebiliyoruz. Ama yine de, kitabın son yazısını oluşturan otuz iki sayfalık "Söyleşi"nin, bütünlediğimiz bu yeni imgeye epeyi katkısı olduğunu söylemeliyim. Yılmaz Varol'un yayıma hazırladığı bu söyleşi, gazetelerde dergilerde sık sık rastladığımız, anlamlı bir içerikten yoksun "âdet yerini bulsun" söyleşilerinden değil. Leylâ Erbil'in zaman zaman soruların kapsamını aşan geniş cevaplarının çoğu, başlıbaşına birer deneme niteliğinde. *Zihin Kuşları*'nı okuyan kişinin sondan başlamasında, metinlerden önce o söyleşiyi okumasında yarar var. Erbil'in diğer on beş yazısına ışık tutan, onların daha etraflı anlaşılmasına yardımcı olabilecek bir tanıtım olarak görebiliriz bu "Söyleşi"yi.

Leylâ Erbil
Zihin Kuşları
YKY, 1998, 172 s.

"Asıl kaynaklarınızdan biri de Nâzım'dı belki?" sorusuna verilen cevap; kendine, kendi için bir dünya görüşü, bir etik, bir düşünce namusu edinmiş, bunun ihtiyacını duymuş aydınların ortak sesi olarak okunabilecek vuruculukta; "Sanırım oydu. Bir süre edebiyata ve topluma bakışımı onun şiirleri kadar, ona yapılan haksızlığa seyirci kalmanın acısı da yönetti". Bu acı, duyarlık eşiğini çok yüksek tutmuş olanlar (!) bir yana, üç kuşaktır dinmedi, öyle değil mi?

Sonra, örneğin şöyle bir saptama karşısında, şapka çıkartılmaz mı: "Bence deli, tümden hasta bir toplum sayılmamız için sınıflı bir toplum olmaya da, sanayi devrimi geçirmeye de hiç gereksinmemiz yok!"

Leylâ Erbil'in yaşadığı toplumu, içinden geçilen tarihsel süreçleri, insanı biçimlendiren dış koşulları analiz etmeye çalışan kurcalayıcı düşüncesinin, yazarlık işine uzandığında da tek durmadığını yine bu söyleşiden örneklemek mümkün. Diyor ki: "Bir yazarın Freud'la Jung'la Lacan'la ilişkisi onların insanı kavramamıza kattıkları yeni bakış açılarıyla ilgilidir. 'Bilinçdışı'nın kavranmasıyla yenilenen öz (burada insan) bize yeni teknikler sağladı, yeni biçimler elde etme olanakları verdi. Biçimin, içi boş soyut marifetlerden öte bir şey olmadığını bir kez daha öğretti. Dolayısıyla bazılarının sandığı gibi, boş kâğıdın önünde durup şimdi yeni bir dil kurayım da görsünler demekle dil kurulamayacağını gösterdi" *(s. 144)*. Demek ki, kendini Marx-Freud kaynağına bağlarken, bu bağlanımın herhangi bir yirminci yüzyıllınınki gibi ve kadar olmadığını göstermek; düşünmek, üretmek, elemek, irdelemek ve ortak birikimi kendinin kılmak isteyen bir yazar Erbil.

Bu söyleşide Cumhuriyet'in anlamından, kadın sorunu ve feminizm üzerine düşüncelere, Kafka ve Faulkner'dan, Karasu ve Edgü'ye, edebiyatın dilinden edebiyatta cinselliğe kadar pek çok konu üzerine düşüncelerini buluyoruz yazarın. Yazar olarak kendini anlattığı birkaç satırı da alıntılamak istiyorum; Leylâ Erbil portresi için çok önemli. "Az çok düşünsel, felsefî (alışılmışın dışında) bir alana yatkınım. Psikanalizin özgürleştirici yöntemleriyle yardımlaştım, bu arada ironi, absürd, kara mizahı bireyin bilincinde gölge bir yansıma olarak kullandım. Bu da bir eğlence sayılır, gerekliyse! Yazarken asla okuyucuyu düşünmedim. Kendi dilimi, metni yaratmaktan başka, okuru eğlendirmeyi, kaç satacağını, beğenilip beğenilmeyeceğini, eleştirmenlerin hoşlanacağı gibi yazmayı falan hiç düşünmedim. Evet bu yüzden de okurum az olabilir. Ama bir kitabın okur sayısının ne kadar olduğunu, ancak başka yazarlarla eşit koşullarda yayımlandığında anlayabiliriz" *(s. 153)*.

Zihin Kuşları'nın on beşini (otuz olmamaları onları sürüden ayırıyor mu desek?!) kondukları yerde yakalamak işin doğasına aykırı olurdu. Ama söz gelimi bir yazarın, başka bir yazarın (Proust) kurmacasında sesleri yankılanan bir müzisyenin (Vinteuil'ün) bir sonat andantesinin peşine düşüşünün hikâye edildiği denemeye bir kanat çırpımı uğramadan geçemeyeceğim. "İlk okumamdan bu yana metnin yaprakları arasında saklandığı yerden yavaşça dirilerek yükselen bu müziğin bendeki izi ise ne-

dense bir piyano değil bir insan sesiydi: bütün sesleri kapsayan, geçişken, tek bir insanın, belki bir hadımın sesiydi! İçinde yüzlerce ses taşıyan tek bir insanın sesi! Hayır! Farinelli değil; öyle yüksek değil! şelale gibi olmayan! çağlamayan! glissandoları yumuşacık akan bir dereyi çağrıştıran! kendini öne çıkarmayan! başka sesleri ezip geçmeyen (evet geçmeyen)! hiçbir şeyi küçük görmeyen! büyüklük taslamayan! yarışmayan! kendini çatlatmayan bir ses! kendi suyundan kaynayan, durgunluk dolu yatay bir tını! Görkemli bir mırıldanma bile denebilir benim işittiğim Vinteuil'ün sonat andantesine..." *(s. 26).*

Deneme yazarı Erbil birkaç sayfa sonra hikâyeye (yoksa şiire mi demeli?) batırıyor kalemini ve sürdürüyor: "Gene de ölmeden önce bir gün karşıma çıkacaktı o benim günün birinde olsa olsa gene de Paris'te bir yerde ta içerlerde belki umulmadık bir arnuvo demir kapıdan geçilen geniş bir avluya dizilmiş apartmanların birinin şifresini çözemeyip kapısında sabahladığınız koyu balıksırtı gül renkleriyle ışıyan erken sokakları dolaştığınızda görerek şaşırdığınız Marie Antoinette'le eş yaşta bir karanlığın aydınlattığı eskici dükkânının şafak bulutlarının oturduğu kadife kaplı vitrininin dibinde karanlıktan ağarmış gülkurusu bir koltuğun dizlerinin dibinde yere atılmış eski bir altın bastonun sağına soluna serpiştirilmiş notalardan birinin üzerinde "Vinteuil" yazısını seçtiğimde bu sekiz harfli sözcüğü ve koyu ahşap kapı açılıp çürümüş ot kokan odanın sivilceli karşı duvarına gömülü beyaza çalan mavi gözleriyle kibar bir iskeletin yerinden uğrayıp size geldiğini o küçük müzik cümleciğine uygun sessiz adımlarla kreşendolar reveranslarla fakat siz neden arıyordunuz beni elinizi tutarak ete cana büründüğünü ve beriki duvarın dibinde siyah bir çöl taşını andıran mezarın kapağını açarcasına kaldırıp piyanonun işte Swann'ı çıldırtan aşkın müziği buydu diye çalmaya başlayacağını düşleyip durmuşumdur muhtemelen Musevi asıllı bir iskelet..." *(s. 31).*

"Jorge Luis Borges'in Kibri"nde Leylâ Erbil, edebiyatta taklit üzerine düşünürken, konuyu güncele getirmeden önce enine boyuna irdeliyor. Borges'in, taklitçileri sayesinde edebî hastalıklarından kurtulduğunu söylemesine takılıyor. Samimi bulmuyor bu sözü. "Edebî hastalık" denilenin, bir yazarın dili ve ruhu olduğunu, ondan iyileşmenin ne kadar olumlu sayılabileceğini tartışıyor. İntihal sorunu tatsız bir sorundur. Leylâ Erbil sözü tekrar Borges'e getirip sorunu tatlıya bağlıyor: "En başta söylemeliydim: ne kadar taklit edilirse edilsin, bana göre Borges, ortalığa tuhaf bir buzla kaplı düşsel sözcükler püskürten o görünmeyen, yakalanamayan, milyon yaşındaki kaplandır" *(s. 50).*

"Sait Faik'te Göz" kitabın en ilginç yazılarından biri. Kuruluş ve yön açısından diğerlerinden farklı. Yazar "Sait Faik yazınında seyretme, bakma, dikiz gibi GÖZ'ü odak alan anlatımın alt katmanlarında" dolaşıyor. Derinliği ve yazınsallığı olan dikkat çekici bir inceleme çıkmış ortaya.

"Yoldaş Ethem" başlıklı yazı gene tek başına tüneyen bir kuş kitapta. Belli, yazar çok düşünmüş, roman karakteri olarak tasarlamış Çerkez Ethem'i. Mustafa Suphi olayı gibi Çerkez Ethem olayının da "unutuluşa terk edilmiş" (Erbil'in zaman zaman başka yerlerde de kullandığı 'unutuluşa terk edilmek' ne kadar şiirsel bir deyiş) olduğunu saptamakta, Nâzım Hikmet'le Ethem'i tartıştırmakta ve belgeler aracılığıyla konuyu deşerek ilgilenebileceklere (örneğin Çetin Altan'a) havale etmekte.

> Leylâ Erbil düşünce yazılarından edebiyatçılığını, edebiyatından düşüncesini sezebildiğimiz, duru, saydam olduğu kadar çok katmanlı ve derinlikli bir yazar. *Zihin Kuşları* has bir edebiyatçının düşünce ufuklarında seyretmeye çağırıyor okuru.

"Medya-Medeia" keşke medyada yayınlansaydı da, medya mensupları da okusaydı! Dolu, dopdolu bir yazı. (Bir hata: "Acaba yeni bir ulus kurulmalı ve yabancı sayılan unsurlar defedilerek, 'mozaik'in kökü iyice kazınıp TİV mi yaratılmak isteniyor? TİV= Türk Sünni İslâm Varsıl. WASP'ın berbat bir taklidi." diyor yazar. TİV değil de TSİV olmalı değil mi? Haydi, 'zengin' yerine niçin 'varsıl'ı tercih ettiğine karışmayayım!)

"'Özgün Bir Türk Edebiyatı Var mı?' Üzerine Düşünceler"de Şavkar Altınel'in bir yazısı ele alınmış. "Millî duygumuz hüzün" sözünün geçerliliği üzerine, Türkiye'den Orhan Pamuk gibi bir yazarın çıkmasını "mucizevî" buluşu üzerine, yazarın *kendi* olmadan hiçbir şey olamayacağı üzerine düşüncelerini okuyoruz Erbil'in. Tutarlı, akıllı, haklı bir yazı. (Selahattin Hilâv'ın bu kitaptaki Önsöz konukluğu da, bu yazıda Erbil'in çıkardığı bir çağrıdan kaynaklanmış. "Kendi olmak"-"Kendi için varlık" kavramlarını açımlamak üzere.)

"Özgürlük Atlası", aynı tartışmaya "Orhan Pamuk mucizesi"nden yana katılan Orhan Koçak'la hesaplaşıyor. Orhan Koçak, Erbil'in Pamuk'la ilgili düşüncelerini "soldaki toplumsal haset" örneği olarak görüyor, oysa onun (Pamuk'un) sol yakaya geçmesine sevinmesi gerektiğini söylüyormuş. Erbil ise "yazdıklarının karşılığı kendinde olmayan biri" olarak tanımlıyor Pamuk'u. Bu "haset" teorisi bana da inandırıcı gelmedi. Erbil'in yargısını, eleştirilerini tartışmak yerine, onu hasetçilikle suçlayıp susmasını istemek, anlaşılması güç bir tavır. Daha doğrusu, alışık olduğumuz bir tavır da, Orhan Koçak'ın bu tavra girmesi yadırgatıcı. Yazı giderek, seviyesi hiç düşmeyen, ama yer yer sertleşen, yer yer eğlendirici bir tonda süren başarılı bir polemik yazısına dönüşüyor. Keşke edebiyatımızda bu düzeyde tartışmalar, böyle polemikler daha çok olsa. Düşünmeye çağıran, düşünceye canlılık, motivasyon getiren yazılardır bunlar.

"Madrigaller", Onat Kutlar üzerine yazılmış, küçük ama duygulu, anlamlı, güzel bir yazı.

"Nâzım Hikmet'i Yeniden Türk Vatandaşlığına Kabul (!) Etmeye Bu İktidarın Hakkı Var mıdır?" başlığı, Leylâ Erbil'in kitapta yer alan aynı başlıklı yazısını özetliyor. Tek sözcük yazmak istiyorum üzerine: Hayır!

"Bir Romanı Okurken: Çocukluğun Soğuk Geceleri" ve "Benim Gözümle Tezer Özlü" Erbil'in, Sait Faik gibi, çok yakından tanıdığı, edebiyatına yakınlık duyduğu bir başka yazarı, yazarlığıyla ve kişiliğiyle tanıtıyor okura. Sait Faik yazısı gibi bu iki yazı da çok düşünülmüş, çok sindirilmiş bir birikimin dışavurumu.

"Hümanizm Yeniden Ele Alınırken" de, yazarın kavramlara toplumcu bilinçle eğilmenin önemini vurguladığı bir yazı. Üzerinden yirmi beş yıl geçmiş: Ne yazık, artık o kadar eleştirdiğimiz sade suya hümanizmi bile özler olacağız neredeyse!

Leylâ Erbil düşünce yazılarından edebiyatçılığını, edebiyatından düşüncesini sezebildiğimiz, duru, saydam olduğu kadar çok katmanlı ve derinlikli bir yazar. *Zihin Kuşları* has bir edebiyatçının düşünce ufuklarında seyretmeye çağırıyor okuru. Seyrettikçe genişliyor, genişliyor... ◆

Bir terör olarak aşk

EROL GÖKA

Hiç değilse Batı için "romantik aşk çağı"ndan şiddet, itiraf ve ifşaatın kol gezdiği "istismar çağı"na geçildiği saptamalarının yapıldığı bir zamanda "aşk"tan konuşacağız. Birçok bakımdan olduğu gibi insan ilişkileri açısından da tuhaf bir zaman bu. "Romantik aşkın üstüne alacakaranlığın çökmesiyle birlikte, geçici bir karanlık bölgeden mi geçiyoruz. Yoksa endüstriyel gücümüzün azalmasıyla ve ırk sorunlarıyla birlikte, istismar da, Weimar Cumhuriyeti'ndeki gibi, yozlaşma çağına girişimizin bir semptomu, faşizm öncesi ruh haline düşüşümüzün belirtisi mi? Ya da kişisel ilişkilerimizde, Amerikan bireyciliğinin acı sonuna mı tanık oluyoruz?" Bu zamanda aşk "... vampirlerin baştan çıkarma ayinleri kadar anlaşılmaz bir şey; boynunuza tutkulu bir öpücük mü kondurulacak, yoksa atardamarınıza bir çift diş mi saplanacak bilmiyorsunuz." *İkili İlişkilerde Terörizm* kitabının yazarı, psikoterapist Michael Vincent Miller ile birlikte böyle soruların ve merakların birçok kimsenin aklına takıldığı tuhaf bir zaman bu. Onlar (Batılı aydınlar) kendi sorunlarına nasıl tanı koyuyorlar ve nasıl çözümler öneriyorlar, bu yazı boyunca ele alacağız ama bu tuhaf zamanda, bizim Batı ile Doğu'nun arakesitinde katlanarak artan tuhaflığımızın içinden "aşk" sorunsalıyla nasıl başedeceğimiz doğrusu belirsiz. Deneyeceğiz.

Psikiyatri ve psikoterapi pratiğim, bana bizim yaşam dünyamızda bazı kimselerin, davranışlarının sorumluluğunu üstlenmeme açısından diğerlerinden daha yüksek krediye sahip olduklarını gösterdi. Hastalar, bir felaketle yeni karşılaşmış olanlar, sarhoşlar ve nihayet âşıklar... Benim bu "hoşgörüde öncelikliler" listeme siz de yenilerini ekleyebilir, her birisi hakkında çeşitli "teoriler" üretebilirsiniz. Biz şimdi "zavallı âşıklar"la ilgileneceğiz.

Ritsos, "başımıza gelen bunca bela kuruntulu yaptı bizi" diyor ya, başımıza ve karşımıza gelenler, bildiklerimiz, duyduklarımız, bize ve akademyanın önde gelenlerine, tutkulu aşk *(amor passion)* denilen şiddetli, büyülü, yepyeni, nesnesine sıkı sıkıya bağlı ve bireyi gündelik hayattan koparacak, kendisini feda etmek gibi radikal seçenekleri göz önünde bulunduracak kadar kuşatan evrensel bir duygu olduğuna ikna etmiş durumda.

Anthony Giddens
Mahremiyetin Dönüşümü: Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm
Çeviren: İdris Şahin
Ayrıntı Yayınları, 1994, 186 s.

•

Michael Vincent Miller
İkili İlişkilerde Terörizm: Erotik Yaşamın Yozlaşması
Çeviren: Sinem Gül
Varlık Yayınları, 1997, 223 s.

> Modernliğin bireycilik ve eşitlik idealleri birçok olumlu sonucunun yanı sıra bazı zaaflara da yol açtı ve ne yazık ki bu zaafın neticesinde, kişilerarası alana sağlıklı olan değil de psikopatolojik olan insani yaşam materyali daha kolay sızıyor; ne sızması, psikopatolojik olan, tüm kamusal yaşantıyı istila ediyor. Bu istila, aşk gibi diyalojik alanlarda daha belirgin hale geliyor.

İnsan yaşamıyla ilgili bir olgu evrenselse eğer, dikkat kesilmeliyiz çünkü oralar ideolojilerin yuva yaptıkları yerlerdir. İçerisine o kadar batmış biçimde yaşıyoruz ki, aşkın ideolojik boyutu, çoğu kere gözden kaçırılıyor. Oysa dikkat kesilip baktığımızda, aşk yaşantısını ve aşk ideolojisini çok net biçimde birbirlerinden ayırdedebiliriz. Üstelik "maddi yaşam pratiklerimizi meşrulaştıran bilgi" anlamında, insanlık tarihinde aşk ideolojisi kadar güçlü olanına rastlamanın pek mümkün olmadığını görebiliriz. "Aşk imiş her ne var alemde. Gerisi kıyl ü kay imiş" sözünün gücünü olsa olsa İstiklâl Marşı dizeleriyle karşılaştırabilirsiniz.

Ne aşk yaşantısına ne aşk ideolojisinin gücüne bir itirazım var; milyonlarca insanın yaşama yoluna karışmak ne içimden geliyor ne de böylesine bir cesaret sahibiyim (!). Elimden olsa olsa meslek aşkı(!)yla, kim aşkı nasıl yaşıyor ya da daha bilimsel bir ifadeyle "aşk yaşantısının bireysel görünümleri" gibi konulara eğilmek gelebilir.

Gerçekten dikkat kesilip baktığımız anda, yalnızca aşkın yaşantısal ve ideolojik boyutları arasındaki ayrımı görmekle kalmayacağımızı fakat aynı zamanda gördüklerimizin bir kısmından dolayı irkileceğimizi sanıyorum. Çünkü keskinleşen dikkatimiz, aşk ideolojisinin oluşumunda, gündelik hayatın içinde sağlıklı ve sessiz sedasız yaşanıp giden, aşk yaşantısının otantikliği icabı kendi kendine yeten, karşısındakini manipüle etmeyen sağlıklı aşkların değil de, cazgırca reklamı yapılan, tribünlere oynanan psikopatolojik aşk yaşantılarının çok daha önemli bir rol oynadıklarını hemen farkedecek.

Modernliğin bireycilik ve eşitlik idealleri birçok olumlu sonucunun yanı sıra bazı zaaflara da yol açtı ve ne yazık ki bu zaafın neticesinde, kişilerarası alana sağlıklı olan değil de psikopatolojik olan insani yaşam materyali daha kolay sızıyor; ne sızması, psikopatolojik olan, tüm kamusal yaşantıyı istila ediyor. Bu istila, aşk gibi diyalojik alanlarda daha belirgin hale geliyor. Şu sokaklara, medyaya, revaçtaki şarkı sözlerine, ödüllü filmlere bir bakın ne demek istediğimi hemen anlayacaksınız: Sağlıklı aşk yaşantıları "sıradan"lıkla damgalanarak buralardan kovulmuştur, öne çıkmak için gösteriye uygunluk ve egzantrik olmak gerekmektedir. Aşkta neyin sağlıklı neyin psikopatolojik olduğuna birazdan geleceğim, belki o sırada psikiyatrinin kılıcını böyle acımasızca savurmaya nasıl cüreddettiğimin hesabını da veririm. Ama ön-

ce söylediklerimi anlaşılır kılmaya, bunun için de bir karşılaştırmaya ihtiyacım var.

Anthony Giddens, *Mahremiyetin Dönüşümü: Modern Toplumlarda Cinsellik, Aşk ve Erotizm* adlı çalışmasında, Batı toplumundaki aşk olgusunu "romantik" ve "birlikte" aşk olmak üzere ikiye ayırarak inceliyor. Giddens'ın çalışması, zaman zaman farklı kulvarlara atlamakla birlikte esasen bu ayrım çerçevesinde gelişiyor. Giddens, açıkça yansıtmalı özdeşim (projective identification) denilen nesne ilişkileri teorisyenlerinin son dönemlerde ileri sürdükleri patolojik savunma düzeneğine dayandırdığı romantik aşka karşı etkin ve olumsal bulduğu birlikte aşkın yanında tavır alıyor. Biz, onun birçok saptamasına katılmakla birlikte bakışındaki temellerde, özellikle psikopatolojiye bakışında önemli sorunlar olduğunu düşünüyoruz.

18. yy.'dan itibaren cinselliğin cinsten ayrılmaya başlaması ve giderek modern günah çıkarmanın ve anatomo-siyasetin, biyoiktidarın odağı olması... Foucault'un bu görüşleri Giddens'a göre hatalıdır; modernlikle birlikte bambaşka şeyler olmaktadır: Toplumsal yaşamın yalnızca kendisi değil, eskiden "doğa" adı verilen şey de toplumsal olarak düzenlenmiş sistemlerin hükmü altına girmiştir. Üreme, bir zamanlar doğanın bir parçası ve heteroseksüel etkinlik kaçınılmaz olarak onun odak noktasıyken, cinsellik toplumsal ilişkilerin kopmaz bir bileşeni haline geldiğinde, heteroseksüellik her şeyin değerlendirildiği bir standart olmaktan çıkmış, elbette bu arada aşk da değişmiştir. Foucault'un yanılgısı, cinselliğin günümüzde sahip olduğu önemin, modern kontrol sisteminde taşıdığı değer yüzünden değil, yaşanan mahremiyet dönüşümünden olduğunu anlayamaması nedeniyledir.

Giddens da tutkulu aşkın evrensel olduğu fikrindedir, ona göre romantik aşk ise kültüreldir; romanla birlikte Batı'da ortaya çıkan, yüceliğe dayalı bir anlatıya yaslanmıştır. Romantik aşk, çekirdek ailenin ve çocukluğun, anneliğin sosyolojik birer kategori olarak ortaya çıkmasıyla, evin merkezinin babanın otoritesinden annenin sevgisine kayması ve kadının evdeki tabi ve dış dünyadan kopmuş konumuyla bağlantılıdır; eksikliğin ötekinin fantezideki varlığıyla giderilmesidir. Ancak romantik aşk sayesinde gönül işlerinde uzmanlaşmış kadının çalışma hayatına, kamusal alana çıkmasıyla birlikte, aşkın doğası değişmeye örneğin "ilişki" terimi ortaya çıkmaya başlamıştır. Kadınlar, modernliğin harekete geçirdiği mahremiyetin dönüşümü sürecini yönetmeyi *de facto* üstlenmişler; kadının cinsel özgürlüğü, romantik aşk ideallerini parçalamıştır. Din, gelenek gibi dışsal anlam kaynaklarının yerine insanların ilişkilerine kendilerinin anlam vermesi gerektiğini kavrayan kadınlar, modernliğin duygu devrimcileridir. Onların bayraktarlığını yaptığı modern dünyada, artık patolojik romantik aşkın yerine, ötekine açılmaya dayanan, kişiyi değil de ilişkiyi özelleştiren, bu yüzden romantik aşkın "sonsuza dek" ve "sadece ve sadece" gibi bağımlı nitelikleriyle uyuşmayan, saf ilişkiyi esas aldığından heteroseksüelliğe dayanmayan, romantik aşkın parantez aldığı *ars erotica*'yı ilişkinin çekirdeğine sokan "birlikte aşk" modeli ortaya çıkmıştır. Aile içi şiddetin nedeni de erkeklerin bu eşitlikçi saf ilişki modeline gösterdikleri tepkiden başka bir şey değildir.

Giddens böyle resmettiği modern dünyada ikili ilişkilerde yaşanan sorunlara nasıl bir çözüm bulunabileceği konusunda Reich ve Marcuse gibi cinsel radikallerin tezlerinde bir imkân potansiyeli olduğu kanaatindedir. Zamanın insanı ve Giddens, "yeni aşk modellerinin geliştirilmesi gerektiğine ve gay ilişkilerinin bunun elde edilebileceği bir bağlam sunduğuna yönelik bir farkındalık" olduğunun farkındadır. Pekala "cinsel ilişkilerin ve diğer kişisel alanların bir 'birlikte aşk modeli'ne uydukları demokratik bir kişisel düzen için etik bir çerçeve" tasarlanabilir. Eğer mücadeleler sonucunda kazanılmış olan bu cinsel özgürleşme ortamı, kişisel hayatın radikal demokratikleştirilmesi perspektifinden ele alınabilirse, cinsel demokrasiye, dahası arkadaşlık ilişkilerine, giderek ebeveynler, çocuklar ve akrabalık ilişkilerine yayılan demokratik yaşama doğru bir adım daha atılmış; böylece kendisini ekonomik büyümeye ve teknik kontrole adamış olan modern uygarlığın duygusal doyum ve tinsel olgunluk alanındaki başarısızlığı giderilmiş olacaktır.

Modern toplumun aşk ve cinsellik alanındaki görüntüsünün bu radikal demokratik değerlendirmesinin karşıtında ise tüm bu olup bitenden olumsuz sonuçlar çıkaran muhafazakarlar yer almaktadır. Her ne kadar kendisini muhafazakar olarak nitelemese de, "1960 ve 1970'lerde eşi görülmemiş bir cinsel özgürleşmeden geçtik ve şimdi kendimizi istismarın, yıkılan evliliklerin ve utanç verici hastalıkların pençesindeki ailelerin kurbanları olarak görüyoruz" diyen psikoterapist M. V. Miller da bunlardandır. Giddens'ın aksine o, artık geriye dönüş olasılığı hiç kalmasa ve zaten kendisi de geriye dönüşü istemese bile, eskide ve romantik aşkta olumlu bir şeyler görür. "Romantik aşk hem evlilik içinde, hem de evlilik dışında kuşatma altında; ama onun yerini alacak yeni bir ideal de yaratabilmiş değiliz" diyen Miller, bir ergenlik kültürü yaşayan Batı toplumunun mutlu birlikteliklerinin yerini, "ikili ilişkilerde terörizm"le kendisini gösteren bir istismar ve iç savaş döneminin aldığı kanaatindedir. Giddens, yansıtmalı özdeşim düzeneğini romantik aşkta gözlerken Miller, tam tersini düşünmektedir. "Bizim çağımız, maskeler, roller ve açıklık, iletişim, liberalizm görüntüsü altında saklanan manipülasyonlar çağı oldu. Freud'unki korku yaratarak hüküm süren Prusyalı baba çağıysa, bizim çağımız da suçluluk yaratan boğucu bir sevgiyle hüküm süren Yahudi anne çağı olarak görülebilir." Cinsel özgürleşmeye karşı çıkmaz ama alkışlamaz da, artan şiddette erkek geri çekilmesinin rolünü görür ama suçun tamamını yalnızca erkeklere yüklemez Miller. "Yakınlık terörizminde ne konuşma

sadece konuşmadır, ne de cinsellik sadece cinsellik. Her iletişim, yüzeyde görünenden farklı bir anlam taşır; çünkü iki insan arasında yaşanan her şey, denetimi kimin ele geçireceği savaşını geliştirmek için kullanılabilir... Yakınlık terörü taktikleri, hem kurbanı yaralar, hem de teröriste geri teper. Bu taktikler her ikisine de zarar verir." Bununla da kalmaz, Giddens'ın tüm teorisinin oluşumunda temel olan "ilişki" kavramına, çiftler arasındaki yakınlık deneyimine "paylaşma" denmesine de şiddetle karşı çıkar. İlişki deyiminin insanları matematik değişkenler haline soktuğunu, paylaşmanın ise eşitliğin aksine bastırılmış kardeş rekabetini akla getirdiğini ileri sürer.

Miller, nasıl olup da coşkulu bir aşkla başlayan evliliklerin yüzde 60'ının boşanmayla bittiğini, oysa 'görücü usûlü'yle yapılan evliliklerde, aynı çatı altında yaşamaya itilmiş çiftlerin nasıl olup da birbirlerini sevmeyi öğrenebildiklerini anlamayı kendisine dert edinir. Ona göre sorumlu, yakınlıkları değil cinsiyetler savaşını destekleyen postmodern kültür ve bu kültürün ortaya çıkardığı duygusal kıtlık ortamında işleyen Darwinci kurallar gereği çiftler arasındaki iktidar ilişkileridir. Üstelik bu iktidar mücadelesi, sevgi maskesi altında gizlenmekte, iktidar demokrasi dışı olarak görüldüğünden varlığı yadsınmaktadır. Bırakın demokrasiyi tüm yaşama yaymayı, ona göre ilişkiler ne denli eşitlikçi ve demokratikse, Darwinci ya da kardeş rekabeti yönleri de o kadar fazladır.

Bu istismar kültürünü aşabilmek için çare, *eros*'a karşı belli bir alçakgönüllülük ve saygı katmak için eski çağlardan *aidos* (mahcubiyet) kavramını ödünç almak; aşka bilinmeyene yaklaşır gibi ihtiyatla yaklaşmaktır. Çare, bu zafer düşkünü ergenlik kültürünün yerine, insanın hatalarından ders almasını, ustalaşıp, bilgeleşmesini destekleyen, aşkı iki insanın bir fırsattan yaratabilecekleri şeyler toplamı olarak gören bir kültüre sahip olmaktır. Çare, iktidar ve sevgi tellerinin, yaşamın trajik ve komik yanlarının birbirine dolanmasının kaçınılmazlığını kabul eden ironik bir tutum, romantik aşkın ironik bir çeşitlemesini geliştirebilmektir.

Bir yanda Giddens bir yanda Miller, farklılıkları ortak yanlarından çok daha fazla, birisi haklıysa diğeri yanılgı içinde. Ben hemen tarafımı söyleyeyim. İnsan ilişkilerinde ve bir insanın iç dünyasında gerçekte ne olup bittiğini görmesi, yansıtmalı özdeşimi çok yakından doğru biçimde tanımlaması anlamında, bu tartışmada psikoterapist Miller'dan yanayım. Giddens'ın romantik ve birlikte aşk ayrımı kesinlikle gerçeği yansıtmamaktadır. Çünkü her ne kadar psikoloji teorilerine ve psikolojik bilgiye sıkça atıflar yapsa da, Giddens, aşk gibi bireysel-psikolojik bir fenomeni sosyolojiden ve üstelik tarafgir bir sosyolojiden yakalamaya çalışmaktadır. Bireysel farklılıkları ihmâl ettiğinden, yansıtmalı özdeşim gibi psikolojik kavramlaştırmalar, onun bakışında doğru ama uygunsuz biçimde durmaktadır. Örneğin yansıtmalı özdeşim, nesne ilişkileri teorisyenlerince geliştirilmiş bir kavramdır; artık Freud'un sandığı gibi Ödipal çatışmalar ve nörotik sendromlar değil anne-bebek ilişkisinden köken alan pre-ödipal çatışmalar ve kişilik bozuklukları daha yoğun olarak yaşandığından bu çatışmaları ve bozuklukları açıklayabilmek için son dönemde ortaya konmuştur. Yansıtmalı özdeşim kavramının kendi tarihi bile ikili ilişkilerde işlerin Giddens'ın sandığı gibi pek yolunda gitmediğinin kanıtıdır. Yani yansıtmalı özdeşim, geleneksel romantik aşktan ziyade modernliğin patolojik aşk ilişkilerinde ve aşk ideolojisinde yaygın bir görünüme sahiptir. Radikal demokratik ütopyanın ikili ilişkilere yaygınlaştığının, gay ilişkilerinin örnek potansiyeller taşıdığının Giddens dışında farkedeni olup olmadığı tartışmalıdır.

> Âşık olmak, kendinden başka bir kişiyi tekrar tekrar idealleştirebilmeyi ve onu özgür bırakacak kadar değer vermeyi gerektirirken, narsisistler ikili ilişkilerdeki tüm enerjilerini kendi patolojik psikolojik ihtiyaçlarının giderilmesi için harcarlar. Aşk nesnelerini bilinçdışı yansıtmalı özdeşim düzeneğiyle sürekli olarak kendi ihtiyaçlarına göre manipüle etmeye çalışırlar.

Miller'dan ise, aşkın yepyeni bir bakışla sağlıklı temellere kavuşabileceğini sanması noktasında ayrılıyorum. Miller, terapi odasında sergilediği beceri ve ustalığının kurbanı olmuştur; bir terapist olarak bende hayranlık uyandıran bir kavrayışı var ama bu kavrayışı geçerli olduğu yöreden çıkarıp topluma yaygınlaştırdığında geçerliliğini yitirmesine, güzel sözler olarak kalmasına neden olmuştur. Çünkü aşkın ideolojik boyutu hesaba katıldığında, Miller'ın bulabildiği sağlıklı örnekler çok azınlıkta kalmakta, ortalığı istismar kültürüne yataklık eden patolojik aşk yaşantılarını kutsayan yapıtlar kasıp kavurmaktadır. Sanıyorum Miller'ın toplumsal ile psikopatolojik olan arasındaki bağı yeterince yakalayamamasının en önemli etkeni, psikopatolojiye uzak kalması, nispeten sağlıklı kişilerle çalışmasıdır.

Tamı tamına sosyolog Christopher Lash'ın "narsisizm çağı" tanımına uygun düştüğünden endişelerim olmakla birlikte, çağımızın kendisini oluşturan özgün yapıyı abartılı biçimde dışavuran patolojik davranış biçimlerinin erken bebeklik döneminde (pre-ödipal) birincil nesne ilişkilerindeki yaşantılardan kaynaklandığını, bu nedenle de narsisistik ve sınır durumlara özgü (borderline) bir karakter gösterdiğini düşünüyorum. Kendi "benlik"lerinin istikrarını sağlayamayan bu kişilerin patolojik davranış örüntüsü, aşk ideolojisinin de temel besinini sağlamaktadır. Âşık olmak, kendinden başka bir kişiyi tekrar tekrar idealleştirebilmeyi ve onu özgür bırakacak kadar değer vermeyi gerektirirken, narsisistler ve borderline'lar ikili ilişkilerdeki tüm enerjilerini kendi patolojik psikolojik ihtiyaçlarının giderilmesi için harcarlar; aşk nesnelerini bilinçdışı yansıtmalı özdeşim düzeneğiyle sürekli olarak kendi ihtiyaçlarına göre manipüle etmeye çalışırlar. İşin kötü yanı, aşk adına sağlıklı insanlar değil de hep bunlar kendilerini ortaya attıklarından, onların yaşantıları aşk sanılır ve alkışlanır.

Ben uzunca bir zamandan beri bunları düşünüyorum; aşk gibi bir duygunun nasıl olup da bireyin psikolojisinde hastalık, ikili ilişkilerde terör haline dönüşebildiğini, bireyin, aşk teröristlerinin ideolojinin bulaşıcı karakterinden de yararlanarak ortalığı kasıp kavurduğu bir zamanda, sağlıklı aşkın nasıl olup da ikili ilişkilerin merkezine gelebileceğini... ◆

Borges; ortodoks ve münafik!

STANISLAW LEM

Bu denemenin Borges'in kurmacası üzerine oldukça öznel bir inceleme olduğunu kabul ediyorum. Birisi, bana niçin eleştirinin böyle öznel bir biçimini vurguladığımı sorarsa, kesin bir yanıt vermekte hayli zorlanırım. Belki de, yıllardır Arjantinlinin yarattığı en başarılı yapıtın alanına girmeye çalıştığım, ama azıcık farklı bir yolda gittiğim içindir. Bu nedenle onun yapıtı bana çok yakındır. Aynı zamanda bana yabancıdır da; kendi deneyimlerimden kestirebildiğim kadarıyla, onun yazılarında düştüğü kimi tuzakları ve edebî yöntemini her zaman uygun bulmuyorum.

Hiçbir şey Borges'in en güzel öykülerini sıralamak kadar kolay değildir. Bunlar: '*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*', '*Pierre Menard-Quixote'nin Yazarı*', '*Babylon'da Piyango*' ve '*Judas'ın Üç Versiyonu*'dur.

Şu nedenlerle böyle bir tercih yaptım: Bu öykülerin her biri çift katmanlı, ters ama mükemmel bir yapıyla tasarlanmıştır. Yüzeysel bir bakışla, Yunan tipi (örn. Zeno'nunki gibi) paradokslar gibi kurgulanmışlardır.

'*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*'da Borges, öyküyü, "düşünce" ve "gerçeklik" kavramlarımızı tersine çevirmek düşüncesi üzerine kurmuştur. Borges, yeni bir dünya yaratan gizli bir toplum düşlemiştir. Burada akıl, kendi dışsal nesnelerini yaratmaktadır ve yalnızca dışsal nesnelerdir aklın yarattıkları.

'*Babylon'da Piyango*'da Borges, evreni açıklarken karşılıklı olarak bir diğerini dışlayagelen iki tanımı, (durağan) şans ve (bütünsel) gerekirci tanımları karşı karşıya getirir. Genellikle bu iki tasarımın karşılaştırılamaz olduğunu düşünürüz. Borges piyangoya dayanan bir dünya sistemini anlatır. Ve bu iki kozmolojik açıklamayı, birbirlerinin mantıksal temellerini yok etmeden uzlaştırır.

Öte yandan, '*Pierre Menard-Quixote'nin Yazarı*', mantıklı bir biçimde, kendisinin en uzak noktasına sürüklenen sanatsal yaratım eyleminin biricikliği üzerine bir hicivdir. (Bu öyküde Pierre Menard '*Don Quixote*'yi kesinlikle kopyalamadan yeniden yazmak istemektedir. Öykü, sanatın gerekli ve benzersiz

olarak yaratıldığı düşüncesinin ardındaki paradoksu sergiler. Borges, düşünceyi *ad absurdum*'a indirger.)

Son olarak, '*Judas'ın Üç Versiyonu*' mantıksal olarak kanıtlanamaz bir dalalettir. Borges, Hıristiyan dogmatiklerinin sistemine aykırı bir kurgu yaratır, İsa'nın değil Judas'ın peygamber olduğunu "kanıtlar". Kendi "köktenciliği" içinde bu kurgu dalaletin bütün tiplerinden daha baskındır.

Her üç öyküde de aynı yöntemi bulabiliriz: Borges, bazı kültürel sistemlerin kesinkes tanımlanmış parçalarını, sistemin kendi terimleri aracılığıyla dönüştürüyor. Yazar, dinsel düşünce alanında, ontolojide, edebiyat kuramında insan türünün "yapmaya henüz başladığı" şeyi "sürdürüyor." Bu *tour d'adresse*'i kullanarak Borges, varolan kültürel değerleri nedeniyle saygı duyduğumuz bu şeyleri komik ve saçma hale getiriyor.

Fakat Borges'in yapıtına yalnızca yüzeyden bakarsak, "komik-mantıksal" etkiyi yalnız başına görürüz. Bununla birlikte, bu masalların her biri ayrıca başka –bütünüyle ciddi– gizli bir anlam taşımaktadır. Temelde onun merak uyandıran fantezisi, iddia ediyorum, oldukça gerçekçidir. Yalnızca biraz düşünürseniz, '*Judas*'ta içerilen aykırılık örneğin, gerçekten de olasıdır. Kurtuluş mitinin inançsız yorumundaki gibi, tarihsel olarak makul olmasa bile, en azından düşünülebilirdir. Aynı şeyi '*Piyango*' için de söyleyebilirim. Belirli koşullar altında, kaos ve düzen tasarımları da yeniden yorumlanırsa, tarihsel olarak makul olabilirler. Birbirlerinden ne kadar ayrı olarak görülseler de, her iki öykü de, varoluşun yapısı ve niteliği hakkında hipotezlerdir. Çünkü hepsi sınırda olaylardır; kendilerine karşılık gelen gerçek paradigmalarının bir köşesinden kopmuşlardır, tarihsel olarak gerçekleşmeleri olanaksızdır. Yine de, mantıklı bir bakış açısıyla düşünülürse, bütünüyle "doğru"durlar. Yazar, bu nedenle, insan türünün en değerli hedefleriyle, sanki onları insan türünün kendisi gerçekleştirmiş gibi uğraşma cesaretindedir. Tek fark şudur, Borges bu birleştirici işlemleri en uzak mantıksal sonuçlarına kadar sürdürür.

Borges'in en güzel öyküleri matematik kanıtları gibi çok sıkı bir biçimde yapılanmıştır. Mantıksal olarak çürütmek olanaksızdır, hatta bu deli saçması öykülerin öncülleri doğru bile olabilir. Borges başarılıdır çünkü her bir olayda dönüştürdüğü yapı modelinin kastedilen öncüllerini sorgulamaz. Örneğin, (bazı insancıların yaptığı gibi) gerçekten çarpıcı bir sanat yapıtının şansın izlerini taşımadığı, fakat bazı (daha yüksek) gerekliliklerinin sonucu olduğuna inanmış gibi yapar. Böyle bir önermenin doğru olduğunu düşünen biri, mümkündür, mantıksal çelişmelere düşmeden bir başyapıtın sözcük sözcük ikinci kez ve ilk doğumundan oldukça bağımsız biçimde (matematik kanıtlamalarında olduğu gibi) yaratılabileceğini iddia edebilir. Böyle bir işlemin ilk öncüllerini yıkarsak, bunun yalnızca bir saçmalık olduğunu görürüz, ama kuşkusuz Borges, bunu hiç yapmayacak kadar dikkatlidir. Hiçbir zaman yeni, serbestçe kurulmuş bir paradigma yapısı yaratmaz. Kendisini insan türünün kültürel tarihince sunulmuş önceki aksiyomlarla sıkıca sınırlandırmıştır. Kültürün alaycı bir münafıkıdır

SHERE HITE

ARIADNE VE JUPİTER'İN İLAHİ KOMEDYASI

Hite'in ilk romanı, **"ARIADNE ve JUPITER'in İLAHİ KOMEDYASI"**, *Hite Aile Raporu* ile birlikte yayınlandı. Ölümcül kusursuz, komik ve duyarlı yanları ön plana çıkan **"ARIADNE ve JUPITER'in İLAHİ KOMEDYASI"**, aydınlanma geleneğinde bir roman olup, hicvedici, seksüel, ahlaki, fantezi ve çok akıllıca yazılmış mükemmel bir eser.

PAPİRÜS
Selime Hatun Camii Sokak Özlen Apt. No: 13 D: 10 Findıklı, 80040 İSTANBUL
Tel: (0212) 252 85 74 - 75 • Fax: (0212) 245 40 70

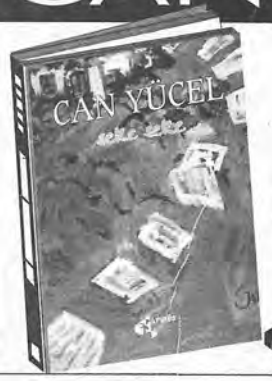
LAUREL HOLLIDAY

SOYKIRIM ÇOCUKLARI

İkinci Dünya Savaşı'nın yaşattığı acıların izleri belleklerden silinmiş değil. O dönemde tanıklık eden birçok kişi yaşanılanları değişik boyutlarıyla dile getirdi. Ama o günleri an an yaşayan, hisseden anılar/ tanıkların varlığından pek söz edemeyiz. Ta ki **SOYKIRIM ÇOCUKLARI** ortaya çıkana dek. O günleri yaşayan, o altüst oluşa tanıklık eden çocukların yazdığı günlükler dönemin gerçeklerine götürüyor bizleri. İnsanlığın trajedisine tanıklığa şaşarak, sarsılarak dönüp bakıyoruz onların gözleriyle.

PAPİRÜS
Selime Hatun Camii Sokak Özlen Apt. No: 13 D: 10 Findıklı, 80040 İSTANBUL
Tel: (0212) 252 85 74 - 75 • Fax: (0212) 245 40 70

CAN YÜCEL



SEKE SEKE

Can Yücel'in bu yeni kitabı, son dönem yazdığı 189 yeni şiirden oluşuyor. Yaşadığımız günlere, olaylara an'lara dönük ironik bakışın, humour ve toplumsal yerginin başarılı ürünleri olan bu şiirler **Can Yücel**'in poetikasını taçlandığı yeri de göstermektedir bize.

Can Yücel'in Diğer eserleri:
YAZMA - SEVGİ DUVARI • BİR SİYASİNİN ŞİİRLERİ • ÖLÜM VE OĞLUM - GÖK YOKUŞ • RENGAHENK • CANFEDA • ÇOK Bİ ÇOCUK • GECE VARDİYASI • GÜLE GÜLE SESLERİN SESSİZLİĞİ • GEZİNTİLER • MAAİLE • HER BOYDAN • THE POETRY OF CAN YÜCEL • DÜZÜNDEN • CAN'DAN YAZILAR

PAPİRÜS
Selime Hatun Camii Sokak Özlen Apt. No: 13 D: 10 Findıklı, 80040 İSTANBUL
Tel: (0212) 252 85 74 - 75 • Fax: (0212) 245 40 70

JEAN-LOUIS MATTEI / AHMET NECDET

LATİN ŞİİRİ ANTOLOJİSİ

700 yıldan daha geniş bir süreyi kapsayan Latin şiiri, dünya yazınında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Sümer, Mısır, İbrani, Çin... vb. eski kültürlerin yanı sıra, bu şiir de, büyü ile dine dayanan kökleri ve ilgi çekici yazınsal özellikleri bakımından insanlığın kültür tarihini derinden etkilemiştir. Başyapıtlarıyla Eskiçağ dünyasını, bu dünyanın kültür ve uygarlığını daha iyi tanımamıza yardımcı olan Latin şairleri, aynı zamanda modern şiirin oluşumuna da büyük katkı sağladığı ve dünya yazınının vazgeçilmez bir parçası olmaya hak kazandı.

PAPİRÜS
Selime Hatun Camii Sokak Özlen Apt. No: 13 D: 10 Findıklı, 80040 İSTANBUL
Tel: (0212) 252 85 74 - 75 • Fax: (0212) 245 40 70

çünkü, hiçbir zaman onun imlasını bozmaz. O yalnızca bu yapısal işlemleri, mantıksal bir bakış açısından, "usûlünce", örneğin tarihsel mantıkdışı nedenlerle –bu bütünüyle başka bir konu tabii ki– hiçbir zaman ciddi olarak denenmediği alanlara uzatır.

Basitçe söyleyecek olursak, Borges *'Tlön*'deki kurgusal filozoflar için ne iddia etmişse, yalnızca onu yapmıştır. (Felsefede onlar "gerçeği aramazlar yalnızca şaşırtıcıyı ararlar.") Fantastik bir felsefe yaratır çünkü öykülerinde karakterler, zaman ve uzam tutarsız argümanlar değildir fakat yalnızca "normal" edebiyatta görünen nesneler kadar edebî nesnelerdir. Bu gruptaki masallar bana, kurgusal bir ontolojiyi (ciddiye alınacak bir şey değildir) gerçek (tarihsel değeri olan) felsefeden nasıl ayırdedebileceğimiz sorusunu sorduruyor. Yanıt şaşırtıcı; bu ikisini ayıran ciddi bir fark yok. Şunlar oldukça saçma; bazı düşünürlerin ontolojik-felsefî anlayışları olması, bunların insan türünün tarihsel düşünce hazinelerinde saklanmaları ve insan türünün bunları dünyayı büyük bir alan olarak anlama ve yorumlama konusundaki ciddi girişimler olarak onaylaması. (Bu düşünceler dinsel ve felsefî sistemlerdir.) Soydan gelen tanıklıklar olarak varolamayan ve insan türünün gerçek tarihince böylesine sindirilmemiş düşünceler, sadece "kurgusal", "serbest dönüşlü", "kişisel olarak icat edilmiş" anlamlı yapılardır ve yukarıda söylenenlerden başka bir nedeni yoktur bunun. Bu nedenle de hiçbir zaman dünyanın ve varoluşun yorumlanması olarak ciddiye alınmazlar. Bu öyküler, olayların böyle olagelmesi dışında, her zaman uygulanagelen sert ölçütlerle çürütülemezler. Onları çürütmek, insan düşüncesinin bütün yazımını sorgulamayı ve onun ontolojik boyutlarını düşünmeyi gerektirir. Borges'in yapıtı, bu nedenle, yalnızca bilgiye doğru ilerleyişimizde hiçbir kültürel zorunluluğun bulunmadığını teyid eder, çünkü biz çoğunlukla, zorunlu olanı rastlantıyla ortaya çıktığı için alırız, geçiciyle ebedî olanı karıştırırız.

Borges'in, çalışmalarıyla ilgili yargılarıma katılıp katılmayacağını bilemem, ama ona hakettiğinden fazlasını yüklemekten ve en güzel yapıtlarını böylesine ciddi bir niyetle (semantik derinlik anlamında, komik-paradoksal yüzeyiyle ilgili değil hiç kuşkusuz) yazmamış olmasından korkuyorum. Yani, Borges'in "şahsen" kendi kurgusal kanıt zincirinin son noktasını görmemiş olmasından kuşkulanıyorum. Bu varsayım bütün öykülerinin bilgisine dayanmaktadır. Onun öbür öyküleri hakkında konuşurken bir başka noktaya, yapıtlarının daha belirsiz olan görünüşüne geçiyorum. Bir bütün olarak bakarsak, onun yapıtları, ikincil, yinelemeli görünüşlerin, yakın komşulukları nedeniyle onun en iyi etkilerini azalttığı ve gözden kaçırdığı bir edebiyat evrenidir. Bu görünüşler onun en başarılı yapıtlarının kirli çamaşırlarını yapısal olarak ortaya çıkarırlar çünkü. Borges'in en güzel öykülerinde, yeniden okunduklarında etkisi yitmeyen entelektüel bir gücün parıltılarını bulabiliriz. Ancak, birisi bütün öyküleri bir oturuşta okursa, öyküleri değer yitirirler.

Yalnızca böyle onların yaratım sürecini anlayabiliriz. Sabit (kirli çamaşırları ortaya çıkarılmış) yapısını ve yaratıcı gücünün algoritmini görmemiz, bir yaratıcı için tehlikeli hatta öldürücüdür. Tanrı bizim için bütünüyle gizemlidir, bunun nedeni her şeyden önce, bizim için onun yaratma eyleminin yapısını anlamanın ve tam olarak taklit etmenin olanaksız olması ve bu olanaksızlığın sürmesidir.

Biçimsel bir bakış açısından bakılırsa, Borges'in yaratma yöntemi çok basittir. *Unitas oppositorum* olarak adlandırılabilir, karşılıklı benzeşmeyen karşıtlıkların birliği. Sözde her zaman ayrı tutulması gereken (uzlaştırılmaz olduğu düşünülen) şeyler, mantıksal olarak çarpıtılmadan gözlerimizin önünde birleştirilmiştir. Borges'in neredeyse bütün öykülerinin yapısal içeriği bu şık ve açık birlikle kurulmuştur. Borges, ortodoksun ve münafıkın, Judas'ın ve İsa'nın çatışan tasarımlarını bir ve aynı saymıştır. İsa, ihanet eden ve edilendir, münzevi ve ahlâksız, kaos ve düzen, bireysel ve kozmos, soylu ve canavar, iyi ve kötü, biricik ile yinelenebilen vb. dir. Onun edebî oyunu sınırlardaki anlamlarıyla birlikte, her zaman karşıtların, doğalarında varolan güçleri nedeniyle birbirlerini ittikleri yerde başlar ve ne zaman ki birleşirler, orda biter. Borges'in yapıtlarında gerçekten hep aynı dönüştürme (ya da yakından ilgili bir tersine çevirme) mekanizmasının bulunmasında saçma bir güçsüzlük görürüz. Tanrı, böyle bir konumda kendisini hiçbir zaman yinelemeyecek kadar akıllıdır. Biz yazarlar; onun halefleri, gölgeleri ve çırakları da bunu yapmamalıyız. Göstermeye çalıştığım gibi, bazen –ama oldukça seyrek olarak– Borges'in kurmacasında kullanılan dönüştürmenin iskelet gibi, paradigmatik yapısı gerçekten sıradışı sonuçlar doğurabilir. Fakat her zaman bu yapıyı buluruz, istisnasız aynı biçimde, doğru olarak tanıdığımız ve belirlediğimiz gibi. Kaçınılmaz olarak istenmeyen komik'e eşlik eden böylesi yinelemeler, Borges'in kurmacasının en bildik ve en genel güçsüzlüğüdür. Bizim Le Bon'un mizahla ilgili kitabında dediği gibi, mekanik olanı daima hor görürüz çünkü mekanik süreç, her zaman yabancı ve şaşırtıcı olanı uzaklaştırır. Gelecek için, saf bir mekanik olgu olarak kehanette bulunmak çok kolay. En uzak derinliklerinde, Borges'in yapıtının topolojisi, kendisinin mistik romanı da içeren, mekanik-gerekirci edebiyatla ilgisini onaylayacaktır. Mistik roman, daima Laplace'çı gerekirciliğin formüllerini su götürmez bir biçimde birleştirir.

Yapıtlarının "mekanik" hastalığının nedeni, bence, Borges'in edebî kariyerinin ilk yıllarında özgür ve zengin bir imgelemi olmadığı için çektiği acıdır. Başlarda kütüphaneciydi ve her ne kadar onların en çarpıcı örneği de olsa, öyle biri olarak kaldı. Kütüphanelerde esin kaynaklarını araştırdı ve kendisini bütünüyle kültürel-mistik kaynaklarla sınırlandırdı. Bunlar, insan türünün bütün mistik düşüncesini içerdiği için derin, çok çeşitli ve zengin kaynaklardı.

Çağımızda, büyük değişimler onların dünyayı yorumlama ve açıklamadaki gücünü azalttıkça birer birer ölmekteler. Paradigmatik yapısı içinde ve en büyük yapıtlarında, Borges, sonuçları yüzyıllar öncesinde olan, çökmekteki bir kıvrımın sonuna yerleşmiştir. Bundan ötürü, dedelerimizden kalan kutsal'la, korku verici esin'le, yüce'yle ve gizemli'yle oynamaya zorlandı. Bazı ender durumlarda bu oyunu ciddi biçimde sürdürmeyi başardı. Ancak böylece çabaladığı sanatsal yaratımın özgürlüğüyle oldukça zıt olan ve onu sınırlandıran, paradigmatik ve kültürel nedenlerle hapsoluşunu kırabildi. Büyük bir adamdır ama aynı zamanda bir epigone'dur. Belki de son kez. Geçmişten bize taşıdığı hazineleri –paradoksal bir yeniden diriltmeyle– aydınlattı. Fakat onları uzun bir zaman için canlı tutamadı. Bu yalnızca onun iki-oranlı (second-rated) aklından ötürü değildir, aynı zamanda, inanıyorum, çağımızda geçici şeylerin yeniden diriltilmesi olanaksız olduğu içindir. Yapıtı, hayran olunacak kırılmazlığıyla, kaderimizin bütünüyle tam karşısındaki kutba yerleşmiştir. Mantıksal açıdan kusursuz olan paradoksun bu büyük ustası, dünyamızın kaderini yapıtıyla "iltihak" edememiştir. Daha yeni, daha zengin ve daha korkunç cennet ve cehennemler yaratabilmemiz için, insana sonsuza dek kapalı kalacak olan cennet ve cehennemleri yorumlamıştır. Ancak kitaplarında Borges bunlar hakkında hiçbir şey bilmez. ◆

Almancadan İngilizceye çeviren: Franz Rottensteiner
(İngilizceden çeviren: Behçet Çelik)

BORGES'İN SEÇTİKLERİ:

Babil Kitaplığı

Dost Kitabevi Yayınları, Borges'in seçtiği kitaplardan oluşan yeni bir diziye başladı: Babil Kitaplığı. Ünlü Arjantinli yazar ve okur Borges'in FMR için hazırladığı dizinin Türkçe edisyonunda ilk kez P'u Sung-Ling'in *Konuk Kaplan*'ı yayımlandı.

Babil Kitaplığı, 1970'li yılların sonunda, Borges ile ünlü İtalyan yayıncı Franco Mario Ricci arasındaki yakın dostluğun bir eseri olarak doğmuş.

Fantastik dizide yer alan kitaplardaki öyküleri Borges kendisi seçmiş ve her birine bir önsöz yazmış. Kitapların büyük kısmı birer öykü derlemesi.

Bu dizide kimler var? Franz Kafka, Edgar Allan Poe, Hawthorne, Melville, Henry James gibi çok ünlü yazarların yanı sıra, kendi dönemlerinde ve daha sonra marjinal kalan Arthur Machen, Lord Dunsanny ve Charles Hinton gibi yazarlar... Otuz bir ciltlik dizinin bir cildinde de Borges'in kendi öykülerine yer verilmiş ama aslında bu kitap diziye dahil değil, ölümünden sonra onun anısına diziye dahil edilmiş. Ayrıca Borges'in *Binbir Gece Masalları*'ndan yaptığı seçmeler de var: Bir cilt Burton edisyonundan, bir cilt de Galland edisyonundan.

Borges'in Anglo-Sakson edebiyatına düşkünlüğü, yaptığı seçimlerden hemen anlaşılıyor. Otuz bir cildin on altısı İngiliz ve Amerikan edebiyatından derlenmiş. Poe ya da Chesterton'dan yapılan seçmelerde polisiye öykülere ağırlık vermiş Borges. Dizide İngilizce metinler dışında İspanyolca, Fransızca, Almanca ve İtalyanca metinler yer alıyor.

Kitaplar, FMR'in ününe yakışır bir görünümde, özel bir cilt ve formatta, bir hediye seti oluşturmaya uygun bir biçimde hazırlanmış. Dost Kitabevi Yayınları da, diziyi aynı formatta, aynı kapak düzeniyle yayımlıyor.

İlk kitaba bakılırsa, çevirisinden redaksiyonuna, her aşamada titizlikle hazırlanmış, içeriği kadar estetiğiyle de göz dolduran bir dizi oluşacak önümüzdeki aylarda.

Virgül tatile çıkıyor

Virgül, bu ayki sayısıyla birlikte kısa bir tatile çıkıyor: Elinizdeki sayı Temmuz-Ağustos sayısı; onun için de 72 değil 80 sayfa. Dergiyi yılda 11 sayı yayımlayarak bir ay soluk almayı, her sonbahara 'yenilenerek' girmeyi planlamıştık. Şimdi o planı uyguluyoruz. Tabii, bir aylık tatilde yenilenmek için hiçbir şey yapmayıp dalga geçebiliriz, bu konuda kesin bir söz vermiş de olmayalım. Her durumda, tatil, gündelik ya da aylık rutinde bir kesintidir ve otomatikleşmiş işlere uzaktan, berrak bir şekilde bakabilmeyi sağlar. *Virgül* yayın hayatına başlayalı neredeyse bir yıl oluyor, toplam 704 sayfalık 10 sayı, nereden baksanız şöyle bir durup düşünmek için yeterli bir gerekçe. Sağdan soldan gelen tepkileri de değerlendirerek *Virgül*'de irili ufaklı değişiklikler yapmaya, pek çok şeyin de değişmemesini, bozulmamasını sağlamaya çalışacağız. Onun için, Eylül'de alacağınız dergi, şu anda okumakta olduğunuzdan biraz farklı olabilir, önceden haber verelim.

Tabii, derginin tasarımını, temel özelliklerini, grafiğini veya içeriğini baştan aşağı 'yenilemek' gibi gençlik heveslerimiz yok. Değişikliklerin *Virgül* okurunun –artık edindiğini düşündüğümüz– alışkanlıklarına ters düşmeyecek, hiç değilse sizi çileden çıkarmayacak bir dozda olacağını göreceksiniz. Zaten bir derginin ya da gazetenin logosunu, fontunu filan değiştirmekle kimsenin başının göğe ermediğini hepimiz biliyoruz. Bizim yapacağımız, belki *Virgül*'ü biraz daha güncel, biraz daha 'yayın endüstrisinin içinde' bir dergi haline getirmeye çalışmak, hepsi bu. Hazır biz şapkamızı önümüze koymuş, *Virgül* üzerine bu sıcakta serin serin düşünmeye çalışırken, siz de elinizden geleni ardınıza koymayabilirsiniz. Şimdi tam zamanı.

MUSTAFA ARSLANTUNALI

KALEMDEN SÜNGÜ, KİTAPTAN MİĞFER OLUR MU?

İstikbâlin kalemden süngülerde, kitaptan miğferlerde, kışladan kütüphanelerde ve bilimadamından askerlerde olduğunu 18.yy'da keşfeden Fransızlar, 1798'deki Mısır seferine, yanlarında 160 genç bilimadamı ve sanatçıyla çıkmışlar.

Fransız Ulusal Tarih Müzesinin Müdürü Yves Laissus, Fayard Yayınlarından çıkan *L'Egypte: Une Aventure Savante* (Mısır: Bir Bilimadamı Hikâyesi) adlı kitabında 1798 yılında, bilinmeyen bir kadere doğru yola çıkan, bu 160 idealist gencin hikâyesini yazmış.

Mısır'ı fethederek, İngiltere'yi Kızıldenizden vuracak ve buradaki ticaret yolunu kontrol edebilecek bir sömürgeye sahip olmayı hedefleyen

Napoléon, askeri başarı için Doğu ordusuna çok güveniyordu. Fakat, bu yeni ülkede keşifler yapıp, kültürel alışverişi sağlayabilecek kişiler yoktu. Napoléon bu görevi İtalya seferinden beri ailesinden birileri gibi kabul ettiği matematikçi Monge ve kimyacı Berthdet'ye verdi. Laissus, Monge ve Berthdet'nin, ne kaderi ne de süresi belli olmayan bu görev için aday bulmakta hiç zorlanmadıklarını ve içlerinde geometrici Costaz ve Fourrier, taşbilimci Dolomieu, doğabilimci Geoffrey Saint-Hilaire ve Delile, ressam Henri-Joseph Redauté, mühendis Fèvre ve Chézy, astronomi bilgini Nouet, doktor Desgenettes, yazar Antoine-Vincent Arnault ve cerrah Larrey gibi isimlerin bulunduğu listedeki bilimadamı ve sanatçılara silah altına alınmayacaklarına dair garanti verdiklerini belirtiyor. Yazar, Napoléon'un verilen listeyi onayladığını, fakat zaferini ölümsüz kılmaları için, ressam Caquet, Joly ve Rigo, portreci Dutertre, heykeltraş Castex'in ve askerleri eğlendirmek amacıyla bir grup komedyen ve dansçının da onlara katılmasını istediğini anlatıyor. Bilimadamları ve sanatçılar, içlerinde çeşitli bilimsel araçlar ve büyük bir kütüphane bulunan gemilerle, askerlerin yanında kültür seferine çıktılar.

Laissus, Napoléon'un bilginlerinin tüm sıkıntılı olaylara ve dayanılmaz sıcağa rağmen yeni fethedilen bu ülke karşısında büyülendiklerini ve coşkuyla kendilerini işlerine verdiklerini anlatıyor. Bilginlerden bazıları haritalar çıkartırken, diğerleri de hayvanları ve bitkileri inceledi.

Kitapta, Mısır'a giden yazarların en önemlisi olan Dominique Vivant Denon'un notlarına da yer veriliyor. Bu notlar, geçtiğimiz günlerde Le Promoneur Yayınları tarafından basılan *Le Voyage Dans La Basse et La Haute-Egypte* (Aşağı ve Yukarı Mısır'a Seyahat) adlı kitapta yeniden toplandı. Denon'un notlarında, Mısır sanatının güzelliklerinin yanı sıra fethin kültürel sonuçları üzerine belgeler bulmak da mümkün. Bonaparte'ın, karargâhını burada kurmak amacıyla bilimadamlarını seferber ettiğini yazan Denon, günümüzde hâlâ Kahire'de bulunan Mısır Enstitüsü, Hastahane, Darphane ve Barut Yapımevi'nin kurulma aşamasında yerli halkın duyduğu tedirginliği ve tepkilerini anlatıyor.

Laissus kitabında, bilimadamlarının çalışmalarının sonucu olarak, Kahire'de fetihin etkisinin hâlâ sürdüğünü ama aynı zamanda, Avrupa'da da Mısır kültürünün etkilerinin bulunduğunu belirtiyor. Bunların en önemlisi, Bouchard'ın Rosetta taşını bulmasıyla Avrupa mimarisinde yeni bir dönemin başlamış olması.

Mısır'a giden bilimadamlarının bu ülkeyi keşfetmekteki hesaplarıyla Bonaparte'ınkiler farklıdır. Bonaparte'ın dönüş planını yapmaya başlaması, bilimadamlarının Mısır'a duydukları mesleki heyecanla çatışır. Bu fikir ayrılığının sonucu olarak ordu içinde karışıklıklar çıkar. Kolonileşme yanlısı olanlar Napoléon ile beraber Fransa'ya geri döner.

Bugün de süregelen Doğu-Batı arasındaki fikir ayrılıklarının sebebinin kültürel gelişimde geçilen evreler ve mantık ayrılıkları olduğuna işaret eden Laissus, Bonaparte'ın bilimadamlarının iyi niyetine rağmen, savaşta bu tür bilimsel coşkulara yer olmadığını da vurguluyor.

EFNAN ATMACA

ASIL MAHLER HANGİSİ?

Yaşadığı dönemde daha çok orkestra şefliğiyle tanınmış, ünlü besteci Gustav Mahler hakkında yazılanlar, yakında, Richard Wagner hakkında hazırlanan biyografi sayısına ulaşacak gibi görünüyor. Yıllardır pek sözü edilmeyen Mahler son zamanlarda yeniden ilgi görmeye başladı. Jonathan Carr'ın geçtiğimiz aylarda The Overlook Press tarafından yayımlanan kitabı *Mahler* de bu 'Mahlermania'nın parçası.

Carr müzikoloji eğitimi almamış, dolayısıyla coşkulu bir amatör olarak, Mahler'in müziğinden etkilenip hakkında daha çok şey öğrenmek isteyen coşkulu amatörler için yazıyor. Kitabında Mahler'in yaşamının akıllıca, zamana uygun ve sağlam temelli bir anlatısını sunuyor. Anlatı, teknik olmasa bile kavrayışı güçlü olan müzikal sezgilerle zenginleşiyor.

Giriş bölümünün sonunda Mahler'in kişiliği hakkındaki karşıt görüşler sıralanıyor: Aziz, şeytan, idealist, kariyer meraklısı, sağlıklı, hastalıklı, iyimser, ölüm saplantılı, suçlulukla dolu Yahudi, neredeyse Budist, dönmüş Katolik. Carr hangisinin gerçek Mahler olduğunu soruyor ama hiçbir zaman kesin bir sonuca ulaşmıyor. Bunu yapmak yerine bütün bu özellikleri birleştiriyor, tıpkı Mahler'in de tüm olanakları müziğinde kucakladığı gibi.

Bohemya'da bir Alman Yahudisi olarak dünyaya gelen Mahler, yeteneği sayesinde Viyana Konservatuvarına kabul edilmiş. Opera şefi olarak hızla küçük görevlerden en prestijli olanlarına yükselmiş. Bu arada kendini bir orkestra şefi olarak belirlemiş, ancak hiçbir zaman operadaki kadar başarılı olamamış. Pek çok ilişkisi olmuş, Viyana'nın en güzel kızının kalbini kazanmış. Tabii özellikle de yazları, müzik sezonlarının arasında, ona ölümünden sonra ün sağlayacak olan müziklerini bestelemiş.

Mahler'in, sayıları ölümünden sonra artan, pek çok hayranı oldu. Hepsi de Mahler'de kendilerinden bir parça görüyorlardı. Böylece Mahler, 20 yüzyılın bütün acılarının atası oldu. Hem Nazilerce, hem de onun kendi geleneklerine olan uzaklığından ve planlı bir şekilde Katolikliğe geçişinden pek etkilenmemiş görünen Yahudilerce, tipik bir Yahudi besteci olarak görüldü. Titiz modernistlerin ve –görkemliyi ve bayağıyı, yükseği ve alçağı birleştirdiği müzik kolajlarıyla– postmodernistlerin kahramanı oldu. Korkuları ve Freud'la yaptığı dört saatlik orman yürüyüşü, müziğinin kapılarını Freudyen analizlere açtı. Teknik karmaşıklığı ise onu pozitivist çözümlemecilerin hedefi haline getirdi.

Carr, tüm bu bilgilerin arasında, son bulgulara ve yorumlara da açık bir şekilde, manevra yapıyor. Feminist eğilimliler açısından Carr, Alma Mahler'e biraz haksızlık ediyor gibi görünebilir. Alma, Mahler literatüründe ya kalpsiz bir koket ya da egomanyak erkeklerin dünyasındaki bir kurban olarak ele alınıyor.

Carr kitabında, Leonard Bernstein'ın Mahler mirasına olan katkılarından ve plakların Mahler'in başlıca bestecilerden biri olarak belirlenmesindeki öneminden de bahsediyor.

Carr'ın kitabı her ne kadar uzmanlara, amatörlere olduğu kadar gerekli olmasa da, Mahler kitaplığına önemli bir katkı olarak değerlendiriliyor. ZEYNEP DOĞUKAN

İSTER OKU, İSTER OYNA!

Pierre Bordage, bilimkurgu dünyasına bir meteorolog olarak girdi, ilk bilimkurgu romanını ise 1994'de yazdı: *Guerriers du Silence* (Sessizlik Savaşçıları). 1994'ün 'en iyi bilimkurgu roman' ödülünü de bu kitapla kazandı.

Bordage'ın son kitabı *Atlantis* geçtiğimiz günlerde J'ai lu Yayınları tarafından yayımlandı. Bordage, kendisini *Atlantis* üzerine yazmaya iten sebebi şu sözlerle ifade ediyor: "Yaşadığımız evren bilinmeyenlerle dolu, dünyanın kendisi ise bir mit, tıpkı büyük Platon'un da dediği gibi."

Atlantis, hepimizin bildiği Atlantis hikâyesinin başka bir versiyonu, ama Bordage'ın *Atlantis*'i tinsel değil, bilimsel bir kurguyla yazılmış ve Atlantis'in dinî kalıntıları yok edilmiş.

Bordage romanında, zamanımızdan milyonlarca yıl evvel Atlantis'de yaşayan siber savaşçıların, büyük şef Tcholko'nun başa geçmesiyle kanlı bir savaş başlattıklarını anlatıyor. Çok gelişmiş bir toplum olan Atlantisliler, barbar şefleriyle savaşmak için teknolojik yöntemler geliştirirler. Üretken ve üstün bir ırkın savaş yöntemleri ve savaşın sonunda yerlebir olan Atlantis'in öyküsü, Bordage'ın anlatımıyla çok çekici ve sürükleyici bir hâl alıyor. Bordage, kin ile nefretin büyük bir medeniyeti nasıl yokettiği üzerinde de ayrıntıyla duruyor. Bordage'nin Arthéa adını verdiği uzay savaşlarının kötü komutanı, kötü tanrıça Athena'nın bilimkurgu savaşlarındaki temsilcisi. Amerikan bilimkurgu romanlarına da atıfta bulunan Bordage, hikâyede gerçeğe yakın öğelerin mutlaka bulunması gerektiğini savunuyor. Bilimkurgu sektörünün Amerikalıların tekelinde olmasından yakınan Bordage'a göre, bilimkurgu masalımsılıktan çıkmalı, edebî bir değer kazanmalı ve Avrupalılar için de çekici hale getirilmeli. Bordage ışın tabancaları ve lazer silahlarıyla yapılan bilimkurgu romanlarının inandırıcılığını kaybettiğini savunarak, *Ilyada*, *Odysseia* gibi mitolojik öykülerden ve çocukluğumuzun kahramanlarını yaratan Jules Verne, Asimov gibi ustalardan ilham alınması gerektiğini söylüyor.

Bordage'ın *Atlantis*'inin çok önemli bir başka özelliği de var. Roman aynı zamanda bir multi-medya oyunu olarak yayımlandı ve kitabın oyun diski de okuyucuya sunuldu. Böylelikle kahramanlardan birini seçerek savaşa siz de katılıyorsunuz ve yeterince iyi bir oyuncuysanız, kitabın sonunu değiştirebiliyorsunuz. Bordage bu ihtimâlden hiç rahatsız olmuyor ve "tüm ihtimâlleri düşünerek bu kitabı ve senaryoyu yazdım. Eğer beni yenip sonu değiştirebilen biri çıkarsa buna şaşırırım, fakat kızmam. Bilimkurgu için yeni beyinlere hep ihtiyacımız olacak" diyor.

Romanın mı, oyunun mu daha çok ilgi gördüğü ise elbette tartışılır. E. A.

SAHİP OLMAK

Tanınmış Parisli teorisyen, psikanalist Julia Kristeva'nın yazdığı yeni roman Amerika'da yayımlandı. Kristeva, semiyotik ile psikanalitik düşünceyi harmanlayan 'semanaliz' disiplininin de bir savunucusu. Kristeva daha çok *Şiirsel Dilde Devrim*, melankoli ve depresyon üzerine bir çalışma olan *Kara Güneş* gibi kitaplarıyla biliniyor.

Columbia University Press tarafından yayımlanan ve entelektüel bir detektif hikâyesi anlatan romanı *Possessions* (Mülkler), Kristeva'nın daha önceki romanı *Yaşlı Adam ve Kurtlar*'ın devamı niteliğinde.

Romanın konusu kabaca şöyle: Gloria Harrison kafasını kaybeder; birisi onu şık bir cerrahi müdahale ile kesmiş ve kayıplara karışmıştır. Olay, karizmatik ama kötücül misafirlerin katıldığı bir akşam yemeği davetinden kısa süre sonra meydana gelir. Konuklar arasında bir gazete editörü, bir işadamı ve eşi, her konuda fikri olan bir psikiyatrist, Gloria'nın asistanı, Gloria'nın oğlu Jerry ile ilgilenen, kuşku çekecek şekilde çekingen bir konuşma patolojisi uzmanı ve gazeteci, amatör detektif Stephanie var.

Daha önceki romanının da kahramanı olan Stephanie, Paris'ten Doğu Avrupa'da bir dinlence yeri olan Santa Varvara'ya, hiç de az olmayan yerel bozulmayı incelemek için gelmiştir. Başarılı bir çevirmen olan sevgili arkadaşı Gloria'nın ölümüyle ilgilenmek için de burada kalmaya devam eder. Son olarak, Shakespeare'in soneleri üzerine çalışmakta olan Gloria güzel, zengin bir kadın, kendini yarı sağır oğluna adamış bir anne ve tutkulu bir âşık. Peki onu kim öldürdü?

Entelektüel detektif hikâyesi tür olarak, Fransa'da Poe ile başlayan, Gide, Alain Robbe-Grillet ve Poe üzerine meşhur semineriyle bilinen Lacan ile devam eden ayrıcalıklı bir soyağacına sahip. Detektif de entelektüel gibi şüpheci ve gözlemci olmak durumunda, ama örnek detektif kararlı bir şekilde suskunken entelektüelin söyleyecek pek çok şeyi vardır.

Possessions sadece bir gizem öyküsü değil, Kristeva'nın gözde temaları depresyon, dil, cinsler-arası çatışmalar, korku, psikanaliz ve annelik üzerine bir dizi fikir yürütmeyi içeriyor.

Kristeva, en çok Gloria ile oğlu arasındaki ilişkiyi anlatmakta başarılı. Gloria'nın nasıl Jerry ve dış dünya arasında durmaya çabaladığını, oğlunun normale yakın bir yaşam sürmesi için, yaşamın her ayrıntısının üzerinde durup onu yorumlamaya çalıştığını anlatıyor: "Engelli çocuk aslında Gloria idi. Jerry adına, yavaş yavaş, zaten bildiğini sandığı ama asla sahip olmadığı şeyleri öğrendi. Rutin olarak size bağışlanmış bir şeye gerçekten sahip olabilir misiniz? Jerry için, Jerry ile birlikte, kendine kokuların ve seslerin isimlerini, hikâyelerin mantığını ve sapmalarını, gündelik davranışları taklit etmenin sırrını –nasıl davranılır, nasıl dik durulur, doğru, onurlu, düşünceli, büyüleyici olunur– öğretti. Kızgın olmayı da –neden olmasın– ama çok fazla kızgın değil. Tartışmak, iddia etmek, acı çekmek, katlanmak, küçümsemek, tadını çıkarmak, yaşamak. Bunların hiçbiri Jerry'de varsayılamazdı; hiçbiri doğuştan değildi".

Z. D.

İSİMSİZ BİR SAVAŞ: CEZAYİR

Adları acılı tarihlerinden başka bir şeyi çağrıştırmayan ülkelerden biri de Cezayir. Belki de kökleri efsanevi Cezayir kurtuluş mücadelesinde atılan bir çatışma yıllardır bu ülkenin peşini bırakmıyor. Son yılların en kanlı katliamlarının yaşandığı Cezayir'deki iktidar ve savaş oyununu 'anlaşılmaz' olmaktan çıkaracak kitaplar da Fransa'da ardarda yayımlanıyor. Bu kitaplar, tamamlanması imkânsız gibi görünen bir 'puzzle'ın parçalarına benzeyen büyük dramın birer yönünü aydınlatıyorlar.

Kitaplardan ilki, genç bir gazetecinin Y. B. takma ismiyle yayımladığı *Comme Il a Dit* (Onun Dediği gibi) adlı, J-C Lattes Yayınlarından çıkan kitap. Kitabın Cezayir'de büyük yankı uyandırması üzerine El Watan bölgesi kara listeye alınmış ve burada büyük katliamlar yaşanmış. Günlerce sorgulanan Y. B. ise sonunda çareyi Fransa'ya kaçmakta bulmuş. Halkın yaşadığı eziyetlere ilk ağızdan yer vermesi bu kitabın değerini artırıyor.

Yves Bonnet'in La boite à Documents Yayınlarından çıkan *Lettre à une Algérienne* (Bir Cezayirlinin Belgeleri) adlı kitabında ise meselenin objektif bir değerlendirmesi için Cezayir'deki politik durum dünden bugüne inceleniyor. Rejimden yana olan eski bir parlamenterin gizli bilgilerinden yararlanan Bonnet; emirlere taparcasına bağlı ordu ve polis kuvvetleri, Cincinnatus ve Mustafa Kemal karışımı bir cumhurbaşkanı Liamine Zeroual, Cezayir halkı ve Fransız gizli servisi ve diğer tarafta yeralan GIA'nın gastro-teröristleri, eski cumhurbaşkanı Chadli arasındaki iktidar mücadelesinin ülkede yarattığı politik istikrarsızlık ve dramı belgeliyor.

Youcef Hadj-Ali ise kitabında, Bonnet gibi uzmanların ülkede yaşananlar hakkında aslında hiçbir şey bilmediğini düşünüyor. Hadj-Ali'nin *Lettre Ouverte Aux Français Qui Ne Comprend Décidément Rien À Algérie* (Cezayir'deki Olaylardan Hiçbir Şey Anlamayan Fransızlara Açık Belgeler) adındaki kitabı Albin Michel Yayınlarından çıkmış. Hadj-Ali yabancı basını hedef alarak, birbiri ardına çıkan haberlerin gerçeği yansıtmadığını, dünyanın bu konuda fazla bir şey bilmediğini vurguluyor.

Araştırmacı gazeteci Abed Charef de, *Algérie: Autopsie D'un Massacre* (Cezayir: Bir Katliamın Otopsisi) adlı, Aube Yayınlarından çıkan kitabındaki sorularla, dramın aktörlerini okurun bulmasını sağlıyor. Yaşananları daha iyi anlatmak için, 1997 yazında El-Had kasabasındaki katliam hakkındaki araştırmasını da yayımlayan Charef'e göre, safkan Cezayirli olan bu insanlar ne AIS milislerine ne de FIS ve GIA güçlerine bağlandıkları ve taraf olmayı kabul etmedikleri için ortada kalmışlar ve her üç güç tarafından da katledilmişler. Charef açıkyüreklilikle, tek bir suçlu göstermenin doğru olmayacağını ve hem İslâmî grupların hem de ordunun katliamlarda suçu olduğunu yazıyor.

Ancak şüphesiz ki Cezayir'deki dramı anlamak için 90'ların başında milyonlarca Cezayirliyi peşinden sürükleyen İslâmî Cephe'yi (FIS) de tanımak gerek. Gazeteci Patrick Denaud, L'Harmattan Yayınlarından çıkan *Algérie. Le FIS: Sa Direction Parle* (Cezayir. FIS Yönetimi Konuşuyor) adlı kitabında, sürgündeki FIS yöneticilerinin sözlerine yer veriyor. Şiddet, güç ve demokrasi; bu terimleri zikreden FIS'liler da herkes gibi amaçları için geçerli söylemler kullanıyor, tüm yaptıklarını kendi direnişleri ve kutsal İslâm birliği için mübah görüyorlar.

E. A.

KISKANÇ KÖPEK, ŞIMARIK KEDİ...

Halen gösterimde olan Jacques Perrin'in *Microcosmos* adlı filmi bizleri 'Çayırın Sakinleri' ile tanıştırdıktan sonra, Fransızlar sözü gerçekten hayvanlara bırakmayı tercih etmiş olacak ki, Colette'in yazdığı *Dialogues des Bêtes* (Evcil Hayvanların Konuşmaları) adlı kitap Folio Yayınlarından çıktı.

Colette hayvanlarla olan direkt ilişkilerinden yola çıkarak, onların konuşmalarını bizlere, yine onların ağzından aktarıyor. Bu küçük aşk romanının dört elli ve on altı ayaklı dört kahramanı var. Kitapta bu kahramanların tepkileri, duyguları biraz da didaktik biçimde anlatılıyor.

Yazar, aklına takılan, "Hayvanlar konuşsalardı ne söylerlerdi?" sorusundan yola çıkarak yazdığı kitapta, alaycı ve esprili bir yaklaşımla, dört ayaklıların iki ayaklılarla paylaştığı dünyadaki rollerini işliyor ve bizleri, iki ayaklıların sadece üreme, bağırma ve gezme ihtiyaçları olduklarını zannettikleri dört ayaklıların hayatını izlemeye davet ediyor. Colette, hayvanların artık insanların meditasyon aracı olmaktan çıkmasını ve onları da dost olarak kabul etmemiz gerektiğini söylüyor, çünkü hayvanlar dostluklarına karşılık istiyorlar.

Kitap tümüyle bir kurgu olmasına rağmen oldukça inandırıcı, çünkü kitabın başkahramanı olan kedi ve köpek, tıpkı insanlık komedyasında oynayan tiyatro oyuncuları gibi rol alıyorlar. Konuşmalarındaki gerçeklik ve özgünlük oldukça ilginç. Colette burada dikkatli bir tercüman görevi üstleniyor. Kendisinin de belirttiği gibi, ayakları ve pençeleri okumasını ve bir medyum sezgisiyle jestleri deşifre etmesini biliyor. Kitaptaki en ilgi çekici bölümlerden birisi ise dört ayaklı dostumuzun iki ayaklı konuğa âşık olması ve yaptığı cilvelerin anlatıldığı bölüm. Yazar, bir bebeği konuşturur gibi budalaca konuşmalar yerine zekice düzenlenmiş ve ağırlığı olan diyaloglar kullanıyor.

Kitapta, hayvanların da tıpkı geleceğini çizmeye çalışan sıradan insanlar gibi, gelecek kaygısı duyduğu ve garanti arayışı içinde oldukları da vurgulanıyor. Colette hayvanlar dünyasını bize açarken kaynaklarını da göstermiş. Hayvanların eğlenmeye de ihtiyacı vardır: Kedilerin karınlarını sevdiğimizde onları eğlendiririz. Ve güven arayışı: Tenin tene değmesi onlar için güvencedir ve sizden hep bunu isterler. Kitapta, farkında olmadan onları rahatsız eden davranışlarda bulunduğumuz da söyleniyor, mesela kâğıda yazmadan önce mürekkebe batırılan tüy, çok hassas olan burunlarını rahatsız ettiği için kediler mürekkep hokkasını sevmezlermiş.

Colette

Colette kitabında, köpeklerin kıskançlık krizlerini, kedilerin şımarıklıklarını onların sözleriyle resmedip, bizleri onların yerine koyuyor. Hem eğlendirici hem de öğretici olmayı başaran kitap, bir yandan da bencil bir insan merkezli kavrayışın sınırlarını başarıyla gösteriyor.

E. A.

LEO BUSCAGLIA ÖLDÜ

Türkçede en çok okunan yazarlar arasında yer alan, tüm dünyada yaklaşık 11 milyon satan, 10'dan fazla kitabı bulunan İtalyan yazar Leo Buscaglia geçirdiği kalp krizi sonucu 74 yaşında –muhtemelen– 'Dokuz No'lu Otobüsle Cennete' doğru bir yolculuğa çıktı.

Yaşamak, Sevmek ve Öğrenmek, *Birbirimizi Sevebilmek*, *Sevgi*, *Kişilik*, *Dokuz No'lu Otobüsle Cennete*, *Sevgili Babam*, *Sevgi İçin Doğmak*, *Sevgi Öyküleri* ve *Boğanın Yolunda* adlı kitapları Türkçe olarak yayımlanan yazar 15-25 yaş arasında oldukça geniş bir okuyucu kitlesine sahipti.

Son kitabı *Love Cookbook*, 1994 yılında yayımlanan Buscaglia, yaptığı çeşitli röportajlarda ölümden korkmadığını belirtiyordu.

SAHAF.COM: KİTAPLARIN INTERNET'TEKİ ADRESİ

TEHA Telif Hakları Ajansı'nın Internet'teki, 'Sahaf.com' adlı sayfasından Türkiye'deki pek çok kitaba ulaşmak ve satın almak mümkün olacak. Ocak 98'de hizmete açılan Sahaf.com sayfasında çocuk, aile, hukuk, sanat, tarih, tıp, psikoloji ya da felsefe gibi çeşitli alanlardaki çok sayıda kitap, fiyatları ile birlikte yer alıyor. Bazıları hakkında ise kısa tanıtımlar, üzerine söylenenler, yazar biyografileri ve kitapların baskı özellikleri gibi detaylı bilgiler de bulunuyor. Sayfaya ulaşmak ise oldukça basit: http: // www. sahaf.com adresine girerek, yazar adı, kitap adı, yayınevi adı ya da kitabın türü gibi bölümlerden istenilen bilgiler elde edilebiliyor.

Sahaf.com sayfasında, 'arama', 'katalog', 'yeni eserler' gibi kolaylıklar sağlayan linkler dışında ilgi alanına göre ziyaret edilebilecek mailing list (tüm faaliyet ve yeniliklerden yararlanma imkânı), çok sorulan sorular ve okuyucu mektupları linkleri de bulunuyor.

Geçtiğimiz aylarda ses kasetleri, CD'ler, CD Rom'lar ve video kasetlerine de yer vererek hizmet yelpazesini genişleten sayfa sayesinde artık dileyen herkes –tabii Internet'e bağlı bir bilgisayarı olan herkes– kitapçılara gitmeye gerek duymadan, istediği kitabı evinin kapısına kadar getirtebilecek.

Sayfa hakkında daha detaylı bilgi almak için şu telefonlara başvurulabilir: (0216) 443 36 10-443 12 69

59 YILDIR HİÇ DEĞİŞMEDİ!

Işıltılı dünyası, görsel efektleri ve jet sosyetesi ile 'melekler şehri' Los Angeles ve onun gizli başkenti Hollywood, herkes için daima çekici olmuştur. Güzel kadınların, yakışıklı erkeklerin yaşadığı bu şehirde yaşanan ilişkilerin, kumpasların anlatıldığı programlar, filmler daima 'rating' ve gişe rekorları kırar. Hollywood'u anlatan kitaplar 'Best-seller' listelerinin en tepesinde yer alır, fakat Hollywood üzerine yazılmış en güzel kitaplar genellikle, yasaklanmış olanlardır. Scott Fitzgerald'ın *Le Dernier Nabab* (Son Müslüman Hint Prensi), Nathanaël West'in *L'İncendie de Los Angeles* (Los Angeles Yangını), Robert Bloch'un *Le Crépuscules des Stars* (Yıldızların Çöküşü) bunlardan birkaçı. 'Yıldızların senaristi' veya 'senaristlerin yıldızı' diye adlandırılan Ben Hecht ise gücü sayesinde yasaklanmaktan kurtuldu ve Los Angeles şehrinin pisliklerini anlatan bir kitap yazıp, yıldızları halka indirdi. Ben Hecht kitabında, Faulkner'in, Howard Hawks ve alkole rağmen dürüst filmlerin jeneriğine adını yazdırabildiğini iddia etti. Hecht ile başlayan yıldızları anlatma modası, çağın tanıklarına da cazip geldi ve ardı ardına birçok kitap yayımlandı, fakat oyunlarının ortaya çıkmasından hiç hoşnut kalmayan Hollywood, bu kitapları teker teker yasaklamaya başladı. Yasaklananlardan biri de Nathanaël West'in 1939 yılında yazdığı ve ancak 59 yıl sonra (bu yıl) yasağı kalkan *L'İncendie de Los Angeles* adlı kitaptı. Seuil Yayınları geçtiğimiz günlerde özgürlüğüne kavuşan bu kitabı yeniden yayımladı.

1903'de doğan Nathanaël West'in *The Dream Life of Bosno Snell* (Bosno Snell'in Rüya Hayatı, 1931), *Miss Lonelyhearts* (Bayan Yalnızkalpler, 1933) ve *A Cool Millions* (Fiyakalı Milyonlar, 1934) adlarında üç kitabı daha var. Bu kitaplar daha az sansasyonel oldukları için *Los Angeles Yangını*'nın akıbetinden kurtuldular.

West, Hollywood'a eleştirel bir bakış getiren *Los Angeles Yangını*'nı, *Raisins de la Colére* (Gazap Üzümleri) ve *Grand Sommeil* (Büyük Uyku) filmlerinin dünyayı kasıp kavurduğu dönemlerde hazırladı.

Yazıldıktan 59 yıl sonra okuma şansı bulduğumuz kitap, sinema makinesinin işlevi üzerine bir yargı belirtmiyor. Asıl yargıladığı, Hollywood'luların içine düştükleri çarkın işleyişi ve hepsinin, bu düzeysiz işleyişten pay kapabilmek için, dişlilere kapılmış insanların kırıntıları ile yaşama çabası.

Kitap, bir dekor-kostüm desinatörü olan Tod Hackett üzerine kurulmuş. Yazar, yeteneksiz bir aktrist olan Faye Greener'e aşık olan Tod'un hikâyesini anlatıyor. Faye yeteneğine güvenemediği için kendini sağlama alma çabasıyla, Western filmlerinin ünlü aktörlerinden biriyle olmayı tercih etmektedir. Babası da başarısız bir aktör olan Faye ve ona ulaşma çabasındaki Tod'un hikâyesinin ardında ise, Hollywood'da dönen dolaplar, iktidar ve güç kavgaları işleniyor. Hollywood'un parlak ışıklarının cazibesinin ikiyüzlülükten geldiğini ileri süren West, bu kültürel bombardımanın insanları nasıl boşluğa ittiğini ve ışıltılı emperyalizmin insanların özbenliklerini, değerlerini nasıl öldürdüğünü anlatıyor. Hikâyesini bu emperyalizmin içinden çıkan seslerle kuran West'in kendisi ise 'çatlak bir ses' olduğu için derhal kara listeye alınmış.

West gibi çatlak bir ses olan yakın arkadaşı Scott Fitzgerald da Hollywood için şunları söylüyor: "Bu gülünç sistemin içinde rahatsız edici ve tedirginlik veren bir atmosfer var. Işıkların arkası horoz dövüşünden farksız."

Kendilerini eleştirebilmek ve objektif olmakla övünen, bunu ispat için de arka arkaya Vietnam filmleri çektiklerini söyleyen Yeni Dünyalıların dürüstlüğüne ise 21 Aralık 1940'da Scott Fitzgerald'ın, 22 Aralık 1940'da da Nathanaël West'in bir araba kazasında öldürülmesinden sonra inanmak bir hayli güçleşiyor.

OSMANLI VE TÜRK YAHUDİLERİ

Şalom gazetesinin düzenlediği "Osmanlı ve Türk Yahudileri" konulu araştırma ve inceleme yarışması sonuçlandı. Seçici kurulunda, Prof. Mehmet Ali Kılıçbay, Prof. İlber Ortaylı, Prof. Niyazi Öktem, Prof. Mete Tunçay ve Slvyo Ovadya'nın yer aldığı yarışmada, İngiltere'den katılan Mary Altabev'in *Judao Spanish in Turkish Social Context* adlı araştırması birincilik ödülü aldı. Yusuf Besalel'in *Osmanlı ve Türk Yahudileri* adlı araştırması ikinciliğe, Macaristan'dan Pal Fador'un *The Crisis in Ottoman Jewish Relations* konulu araştırması ise üçüncülüğe layık bulundu. Bunların dışında üç çalışma da mansiyon aldı. Yarışmaya katılan araştırmalardan bazıları ise önümüzdeki aylarda *Şalom* gazetesi tarafından kitaplaştırılacak.

ÜÇÜNCÜ ÖYKÜLER

Yeni bir öykü dergisi daha yayın hayatına başladı: *Üçüncü Öyküler*. Yayın yönetmenliğini Kadir Yüksel'in yaptığı derginin danışma kurulunda ise Necati Mert ve Fahrettin Demir var. Üç aylık periyodlar halinde yayımlanacak olan derginin ilk sayısı Sabahattin Ali'ye ayrılmış. Adnan Özyalçıner, Sennur Sezer, Feridun Andaç, Fahrettin Demir, Necati Mert ve Lütfiye Aydın'ın Sabahattin Ali üzerine kaleme aldıkları yazılarının yanı sıra Samet Ağaoğlu, Gürhan Uçkan, Özcan Karabulut, Sezer Ateş Ayvaz, Yusuf Eradam, Halil Genç, Akın Sevinç, Maria Scherer, Sven O Bergkvist, Yeşim Eyüboğlu, M. Kemal Selçuk ve Ahmet Erözenci'nin de yazı ve öykülerine yer verilen derginin iletişim adresi ise şöyle: Kadir Yüksel P.K. 41-41001 İzmit.

KOMÜNİST MANİFESTO 150 YAŞINDA !

Komünist Manifesto, 1848 devrimlerinin patlak vermesinden birkaç hafta önce Londra'da basılmıştır. Marx ve Engels bu metni, o sıralarda gizli bir örgüt olan Komünist Birliği'ne teorik ve pratik bir parti programı olarak hazırlamışlardı. *Manifesto*, yayımlanışının hemen ardından Fransızca, Lehçe, İtalyanca, Danca, Flamanca ve İsveççeye çevrildi.

1848 devrimlerinin yenilgiye uğramasıyla, işçi sınıfının devrimci eğilimleri bir süreliğine geriye çekilecek ve buna bağlı olarak, *Manifesto* da bu dönemde gözlerden uzak kalacaktır. Fakat bu ilk geri çekiliş çok uzun sürmez ve nitekim, esas olarak 19. yüzyılın ikinci yarısında işçi hareketlerinin ve sosyalist partilerin yükselişiyle beraber, *Manifesto* da yeniden ön plana çıkar.

Osmanlı İmparatorluğunda 1894 yılında Ermenice olarak basılan metnin ilk Türkçe çevirisi de Dr. Şefik Hüsnü tarafından 1923'de yayımlanmış. Almanca aslından yapılan en son çeviri ise bu yıl, Dünya Yayıncılık tarafından basıldı.

İngiltere'de de Verso Yayınevi, *Manifesto*'yu "modern bir baskı" alt-başlığıyla geçtiğimiz Nisan ayında tekrar yayımladı. Eric Hobsbawm'ın bu baskıya yazdığı önsözden bir bölüm sunuyoruz:

"... *Manifesto*, Sovyet komünizminin sona erişinden, Marksist partilerin ve hareketlerin dünyanın pek çok yerinde gerilemesinden sonra bile bir klasik olarak kalmaya devam ediyor. Bu inanılmaz başyapıtın 21. yüzyılın eşiğinde dünyaya söyleyecek hâlâ pek çok sözü var.

Manifesto, tabii ki tarihin belirli bir anı için yazılmıştı. Bir bölümü neredeyse hemen güncelliğini yitirmiş ve zaman geçtikçe de dili artık okuyucularının dili olmaktan çıkmıştı...

Örneğin, metnimizin 'Komünist Parti'nin manifestosu olduğu iddia edilir, ama 'Komünist Parti'nin, bırakın daha o zaman hiçbiri var olmayan Sovyet türü devlet partilerini, modern demokratik siyasetteki partilerle bile hiçbir ilgisi yoktu. 'Parti' o zamanlar hâlâ esas olarak, bir düşünce ya da siyaset akımı ya da eğilimi demekti.

Bunu belirttikten sonra, şunu soralım, *Manifesto*'yla ilk defa 1998'de karşılaşan bir okuyucu nasıl etkilenecektir bu metinden? Yansıttığı tutkulu inancın, kısalığının içinde barındırdığı yoğunluğun ve hem entelektüel hem de üslûp gücünün okuyucuyu alıp götürmemesi neredeyse imkânsızdır... Bir politik retorik olarak *Manifesto*, neredeyse dinî bir etkiye sahiptir... Bir edebî metin olarak itici gücünü yadsımak imkânsızdır.

Kuşkusuz günümüz okuyucusunu etkisi altında bırakacak bir başka şey de, *Manifesto*'nun, burjuva toplumunun devrimci karakterini ve etkisini olağanüstü bir biçimde teşhis etmiş oluşudur. Asıl önemli nokta (her ne kadar, kapitalizmi kızıl tehlikeye karşı daha sonra savunacak olan çoğu kişide bir şaşkınlık yaratacak olsa da), basit bir şekilde, Marx'ın, nefret ettiği bir toplumun gösterdiği olağanüstü başarıların ve dinamizmin hakkını verip bunları ortaya koyması değildir. Asıl önemli nokta, Marx'ın 1848'de anlattığı biçimiyle kapitalizm tarafından dönüştürülmekte olan dünyanın, gayet tanınır bir biçimde, bizim 150 yıl sonra içinde yaşadığımız dünya olmasıdır.

Komünist Manifesto'nun yayımlanışının 150. yılı onuruna, 13-16 Mayıs tarihleri arasında Paris'te, Fransa Milli Kütüphanesi tarafından uluslararası bir toplantı düzenlendi. Aralarında Eric Hobsbawm, Georges Labica, Jacques Derrida, Samir Amin, Boris Kagarlitsky, David Harvey, Immanuel Wallerstein, Etienne Balibar, Michael Löwy'nin de bulunduğu, 165 ülkeden 200'ü aşkın kişinin katıldığı buluşmada Manifesto, "kapitalizme alternatif, nasıl?" ve "insanın kurtuluşu, nasıl?" soruları çevresinde tartışıldı. Toplantıya Türkiye'den Fikret Başkaya, Sungur Savran ve Ertuğrul Kürkçü katıldı.

Manifesto'nun gücünü sağlayan iki şey var. Bunlardan ilki, kapitalizmin daimi ve sarsılmaz olmadığına, 'tarihin sonu'nu getirmediğine, tam tersine insanlık tarihinde geçici bir dönem olup tıpkı kendinden öncekiler gibi başka tür bir toplum tarafından aşılacağına dair öngörüdür.

İkincisi ise, kapitalist gelişimin gerekli, uzun dönem tarihsel eğilimlerinin ortaya konmasıdır. Marx ve Engels, 1848'e gelindiğinde kapitalizmin halihazırda dönüştürmüş olduğu dünyayı anlatmıyorlardı. Onlar, bu dünyanın nasıl mantıksal olarak kapitalizm tarafından dönüştürülmeye mahkûm olduğunu öngörüyorlardı.

Bugün bu dönüşümün büyük ölçüde gerçekleşmiş olduğu bir dünyada yaşıyoruz. Hatta biz *Manifesto*'daki öngörülerin gücünü, bizimle metnin yayımlandığı zaman arasında yaşayan kuşaklardan daha berrak bir biçimde görebiliriz. İkinci Dünya Savaşından ulaşım ve iletişim devrimine gelinene kadar, üretimdeki küreselleşmenin ve 'her ülkede üretimin ve tüketimin kozmopolit bir karakter kazanmasının' sınırları vardı.

Manifesto'nun ailenin parçalanışına dair söyledikleri, 1960'lardan önce doğrulanmış gibi gözükmüyordu. Bugün gelişmiş Batı ülkelerinde bile çocukların aşağı yukarı yarısı bekâr anneler tarafından dünyaya getiriliyor ya da büyütülüyor ve büyük kentlerdeki hanelerin yarısı tek kişiden oluşuyor. Kısaca 1848'de bağımsız bir okuyucuya devrimci retorik ya da en iyi ihtimâlle, gerçekleşmesi mümkün bir öngörü gibi gelmiş olabilen sözler, bugün 20. yüzyılın sonunda kapitalizmin kısa bir tanımı şeklinde okunabilir. Böyle bir şey 1840'ların başka hangi belgesi için söylenebilir?

Eğer bu bin yılın sonunda *Manifesto*'nun baştan başa küreselleşmiş bir kapitalizm öngörüsünün keskinliğinden etkilenmememiz nasıl mümkün değilse, aynı şekilde öngörülerinin bir diğerinin gerçekleşmemiş olması da aynı derecede çarpıcıdır. Burjuvazinin proletaryada 'her şeyden çok, kendi mezar kazıcılarını' yaratmadığı bugün artık açıktır. 'Burjuvazinin yıkılışı da proleteryanın zaferi de' aynı derecede 'kaçınılmaz' olmamıştır...

Manifesto öncelikle bir tarihsel kaçınılmazlık belgesi olarak okunmuştur ve gerçekten de *Manifesto*'nun gücü kapitalizmin kendi mezar kazıcıları tarafından gömülmeye mahkûm olduğuna dair okuyucularına verdiği güvenden kaynaklanır büyük ölçüde. Yine de, yaygın bir sanının aksine, *Manifesto* determinist bir belge değildir. Mezarlar, bizzat insanların eylemleri tarafından ya da bu eylemler aracılığıyla kazılacaktır".

AYŞE OZİL

"ÇEVİRMEN METNİN EN SADIK OKUYUCUSUDUR!..."

Oliver Sacks'ın Marsta Bir Antropolog, *İdris Şah'ın* Doğu Büyüsü, *Tarık Ali'nin* Sokak Savaşı Yılları *gibi kitapları çeviren ve çeşitli dergilere Borges çevirileri yapan Osman Yener, yakın zamanda Semiha Berksoy belgeselini de İngilizceye çevirdi. Yener'in Loa Tzu'nun* Tao Te Ch'ing*'inden yaptığı derleme de önümüzdeki günlerde yayımlanacak.*

• Niçin çeviri?

• Düşünceyi geliştirebilmek için dili zenginleştirmenin bir koşul olduğunu, dilin sınırlarını aşmanın yolunun dille daha çok uğraşmak olduğunu farkettiğimden beri çeviri yapıyorum. Biraz da sevdiğim yazarlarla hemhâl olmanın çekiciliği de var tabii. Belki onlardan bir parıltı bana da bulaşır diye düşünmüşümdür.

• Siz aynı zamanda İletişim Yayınlarında da redaktörlük yapıyorsunuz. Pek bilinmeyen ve hatta önemsenmiyen bir "iş" değil mi Türkiye'de redaktörlük?

• Gesualdo Bufalino şöyle demiş: "Çevirmen metnin en sadık okuyucusudur. Metnin tümüyle birebir ilişkiye girmeye ne zamanı ne de isteği olan eleştirmenlerden söz etmiyorum, metin yazarı bile, söz konusu metni, ona tutkuyla bağlanmış çevirmenden öte bilemez." Ben burada çevirmen yerine redaktörü koymanın (koyabiliyorsak tabii) daha doğru olacağını düşünüyorum ve bütün redaktörleri, o isimsiz kahramanları selâmlıyorum. Bu konuda biraz da kavram kargaşası var, mesela Şadan Karadeniz redaksiyon kelimesinin yanlış kullanıldığını düşünüyor, onun yerine 'redüje'yi öneriyor.

• Peki, "ben çevirmeliydim" dediğiniz, aklınızın kaldığı bir eser var mı?

• '70'lerde bir grup arkadaş, Tolkien'in *The Hobbit*'inin ve *Lord of the Rings* üçlemesinin mutlaka çevrilmesi gerektiğini düşünmüştük. Ama Altıkırkbeş Yayınları ve Metis Yayınevi bu işi yaptı ve sonunda gayet başarılı çeviriler ortaya çıktı.

ÖZGÜR ÜNİVERSİTE'DEN YENİ YAYINLAR

Türkiye ve Ortadoğu Forumu Vakfı, Yeni Dünya Düzeninin egemenliğinin mutlaklığından kuşku duyulmayan koşullarda, çağın sorunlarına ilişkin temel kavramları ve bu kavramların tarihsel biçimlenişlerini yeniden tartışmaya açmak amacıyla, Özgür Üniversite Kitaplığı'nın Güncel Sorunlar Dizisi kapsamında yeni kitaplar yayımlıyor. TOFV ve Öteki Yayınevi işbirliği ile hazırlanan kitaplar şunlar: *Türkiye İslâmını Anlamak*; *Modernizm, Postmodernizm ve Sol*; *Demokrasiye Eleştirel Bakışlar*; *Che, Fidel, Küba*; *Medya Eleştirisi ya da Hermes'i Sorgulamak*; *Ortadoğu Denkleminde İsrail-Türkiye İlişkileri*; *Kimlik Sorunu, Ulusallık ve 'Türk Kimliği'* ve *Yabancılaşma.* Öte yandan Özgür Üniversite'nin yayımladığı periyodik dergi *Özgür Üniversite Forumu*'nun, Sosyalizm: Nerede Hata Yapıldı? konulu üçüncü sayısı da yayımlandı. Bu sayısında Fikret Başkaya, Orhan Dilber, Temel Demirer, Özgür Orhangazi, Sibel Özbudun, Metin Çulhaoğlu, Aydın Çubukçu, Aydemir Güler, Recep Maraşlı, Murat Akıncılar, Carlos Tablada, Milos Nikolic ve Richard Levins gibi isimlerin yazılarının bulunduğu derginin ilk iki sayısında ise 'Küreselleşme' ve 'Avrupa Merkezcilik' konu edilmişti.

İSKENDERİYE KÜTÜPHANESİ TEKRAR YANDI

İstanbul Beyoğlu'nda beş yılı aşkın bir süredir herkesin kullanımına açık, bağımsız bir okuma yazma faaliyetini olanaklı kılan ve adını ünlü kütüphaneden alan İskenderiye Kütüphanesi, geçen ay selefinin akıbetine uğradı ve içindeki 30.000'e yakın kitap ve 12.000 dergi yandı.

Esas olarak duyarlılık gösteren insanların, aydınların, yayınevlerinin destekleriyle kurulan kütüphane hiçbir resmi kuruluştan yardım almadan faaliyetlerini sürdürüyordu. İskenderiye Kütüphanesi geçen ay faaliyetlerini bir başka yerde sürdürmek üzere taşınma hazırlıklarına başlamıştı, ancak taşınma işlemini bitiremeden talihsiz bir kaza sonucu çıkan yangın beş yıllık birikimi bir anda küle döndürdü.

Kütüphanenin okur ve çalışanları yangında yok olan arşivin yeniden oluşturulabilmesi ve İskenderiye Kütüphanesi'nin her zaman hizmet vermesinin sağlanabilmesi için okurlarından ve yayınevlerinden dayanışma bekliyor.

BİR YANLIŞ ANLAMAYI ÖNLEMEK İÇİN...

Virgül'ün Nisan sayısında yazdığım "Köyde Elektirik Yoktur" başlıklı yazımda *Yassıhöyük-Bir Köy İncelemesi* isimli ODTÜ Yayınlarından çıkan bir incelemeyi konu edinmiştim. Sayfanın disiplin başlığı "Unutulan Kitaplar", dolayısıyla daha önce basılmış kitapların tanıtıldığı bir sayfa. Elimdeki kitabı okuduğumda bu incelemeye karşı bir önyargı oluşmamıştı. Yerim dar olduğu için oynayamadığımdan kitaptan alıntılarla bir fikir vermeye çalışıyorum, bu yazılarda. Yine öyle yaptım. Kitapta bana ilginç gelen bir cümle vardı. Ve tek başına duruveriyordu. Yıl 1960'lar, Ankara'ya 100 kilometre uzaklıktaki bir köy ve "köyde elektirik yok." Buna ilişkin bir yorum da yok, incelemenin konusu olmayabilir, mümkündür...

Virgül'ün Haziran sayısında Değinmelerde "Entellektüel'in Gözü Yoktur!" başlığı ile Ali Cengizkan'ın bir eleştirisi yayımlandı. Ali Cengizkan kitaba, yani incelemeye karşı "saygısızlık" ettiğim, "hafife aldığım" iddiasında; bunu da öncelikle yazının başlığına bağlıyor. Yukarda da yazdığım gibi hiçbir önyargım yoktu, incelemeyi okumaya başlarken... İncelemenin değerine ilişkin bir yorumda da bulunmamıştım. Ben tarihe kalan her türlü bilginin değerli olduğuna inanan biri olarak incelemeye bir "haksızlık" yaptığım kanısında değilim. Benim sözüm, incelemeye değil, kalkınan modern Türkiye'ye idi... Yani yıl 1960, başkentin burnunun dibi, köyde değirmen, radyo ve başka her türlü elektrikli nesne var iken; köyde elektirik yoktur!

Ali Cengizkan sanırım bir ODTÜ'lü şovenizmi ile –aslında genellemeleri sevmem, ama tanıdığım bütün ODTÜ'lülerde "ortak bir ruh hali" olarak tezahür eden bir durum– hemen kâğıda kaleme sarılmış. Bir yanlış anlama durumu olmasını dilerken entelektüeller için yazdıklarına, bir entelektüelin, Michel Foucault'nun cümlesi ile yanıt vermek isterim: "Entelektüel, suçlu olan kişiymiş. Aklımıza gelebilecek her şeyden o suçlu: Konuştuğu için, sustuğu için, hiçbir şey yapmadığı ya da her şeye karıştığı için suçlu... Kısacası, bir yargıda bulunmak, suçlamak, mahkûm etmek ve kapatmak söz konusu olduğu zaman, gelsin entellektüeller!"

Bilmem anlatabildim mi?

FEZA KÜRKÇÜOĞLU

FAZIL HÜSNÜ DAĞLARCA'DAN TAZMİNAT DAVASI

Şair Fazıl Hüsnü Dağlarca, *Çağdaş Türk Şiir Antolojisi* adlı kitapta kendisinden izin alınmadan 33 şiirinin yayımlandığı ve Türk şiiri içindeki tarihsel konumunun yanlış değerlendirilmesine yol açacak anlatımların bulunduğu gerekçesiyle antolojiyi hazırlayan Memet Fuat've Adam Yayıncılık hakkında tazminat davası açtı. Dağlarca ayrıca kitabın toplatılması konusunda da karar alınmasını talep etti. Dağlarca'nın 20 milyar liralık maddi ve manevi tazminat talep ettiği dava dilekçesinde Fuat'ın derlediği *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi*'nin ilk baskısı sırasında Dağlarca'nın izin vermemesi nedeniyle şiirlerine yer verilmediği, ancak kitabın 11. baskısında şairin 33 şiirinin yayımlandığı belirtiliyor. Antolojiler için yapılacak alıntıların ölçüsünün yasal olarak düzenlendiği hatırlatılarak söz konusu kitaba çok sayıda şiir alındığı için yasaya aykırı davranıldığı da ifade ediliyor. Bu arada Dağlarca, söz konusu derlemede, şiirlerinin önemli bir bölümünü oluşturan çocuk şiirleri ve destanlara yer verilmediğini ekleyerek bunun yer darlığı ya da unutkanlıkla açıklanamayacağını da söylüyor.

BEYAZ ADAM ÇATAL DİLLİ !..

Amerikalılar Kızılderili topraklarını istila ederken hiç tereddüt etmediler çünkü 'bütün insanlar eşittir' maddesi sadece beyaz ve Hıristiyan erkekleri kapsıyordu, diğerleri ehlileştirilip sömürülecek yaratıklardı.

Kızılderililer haklarını savunmak için uğraştılar. Amerika'da geçtiğimiz günlerde yayımlanan iki kitap bu uğraşı ele alıyor. John Sugden'in, Henry Holt Company tarafından yayımlanan *Tecumseh: A Life* adlı biyografisi büyük kızılderili liderlerinden birini anlatıyor. Tecumseh 1768'de, kabilesi olan Shawneelerin durumunun kötüleşmekte olduğu bir zamanda doğdu. Beyazlar Ohio nehri çevresindeki kabile topraklarına yayılıyordu, bu da çatışmalara ve küçük çapta savaşlara neden olmaktaydı. 1774-82 arasında Tecumseh'in ailesi beş kez işgalcilerden kaçmak zorunda kaldı. Shawneelerin gittikçe küçülen topraklarında avcılık yapmak zorlaşıyor, açlık sürekli bir tehdit haline geliyordu. Ama daha korkuncu beyazların beraberlerinde getirdikleri hastalıklardı. Şiddet, alkol düşkünlüğü ve diğer sosyal bozukluklar artmaktaydı. Yüzyılın başına gelindiğinde Shawneeler için iki seçenek kalmıştı: Beyazların dünyasına uyum sağlamak ya da direnmek için yollar bulmak. Her iki yolu da tercih eden liderler oldu. Uyum sağlamanın en zor tarafı, temelde avcı ve bahçıvan bir toplumu tarımsal bir topluma dönüştürmekti. Shawneeler çiftçiliği kadın işi olarak gördüklerinden, bu dönüşüm sosyal ve cinsel rollerde büyük bir değişim gerektiriyordu. Tecumseh ise ikinci yolu seçti. Askerlikteki ve avcılıktaki başarısı, karizmatik konuşması ve âlicenaplığıyla kabilesinde yükseldi, gururlu, hatta küstah bir şef oldu. Sugden'a göre o "Shawnee erkekliğinin timsali" idi. Yani kadınların işini tercih etmesi mümkün olamazdı.

Tecumseh'in direniş planı bir kızılderili konfederasyonu meydana getirmekti, bunun için millerce yol katetti ve birçok kabile ile görüştü. Ama davası umutsuzdu. Birleştirmeye çalıştığı kabileler hem çok geniş bir alana yayılmıştı hem de kültürleri, dilleri ve çıkarları birbirlerinden farklıydı. Amerikalılara karşı oldukları kadar kendi aralarında savaşmaya da hazırdılar. Sugden Tecumseh'in karşılaştığı zorlukların Amerika'nın 'kurucu babaları' veya herhangi bir Avrupalı devlet adamının karşılaştıklarından çok daha fazla olduğunu belirtiyor.

1812'deki savaş ona Britanya imparatorluğunun müttefikliğini getirdi, böylece bazı zaferler kazandılar ama Amerikalıların toparlanmalarının ardından yenilmeye başlayan İngilizler, geri çekilmelerinin her adımında Tecumseh'e yalan söyleyip onu aldattılar.

Son savaşı, Kanada yerleşimlerinin yakınındaki Moriantown'daydı. Tecumseh'in cesedi hiçbir zaman bulunamadı ama onu öldürdüğünü iddia eden Richard Johnson, ilerde Birleşik Devletlerin başkan yardımcısı oldu. Tecumseh'in ölümünün ardından Kızılderili birliği de hemen dağıldı.

Aslında Paula Mitchell Marks da William Morrow Company tarafından yayımlanan *In a Barren Land: American Indian Dispossession and Survival* adlı kitabında aynı yenilgi hikâyesini tek bir kişinin değil tüm bir toplumun üzerinden anlatıyor. Kitap kızılderili halkları ve beyazlar arasındaki ilk temaslarla başlıyor, köle tüccarlarının onları avlaması, Avrupa imparatorluklarının ve Amerika hükümetlerinin onlara yalan söylemesi, ihanet etmesi ve katletmesiyle devam ediyor.

Bu bilinen bir öykü ama yeniden anlatılmasının faydası var. Çünkü kızılderililer anlaşmaların yeniden tanınmasıyla mahkemelerde güçlendiler ve bu sayede Birleşik Devletler'de bir kez daha önem kazandılar. Yakınlarda kazandıkları kısmî özerklik statüsü onları yine saldırıların hedefi haline getirdi.

Marks Kızılderilileri anlatırken onları dinlemeyi de biliyor. Creek lideri Benekli Yılan'ın 1829'da söylediği sözler çok canalıcı: "Büyük Babamız'dan pek çok konuşma dinledim ama hepsi de şöyle başlayıp bitti:

–Biraz uzağa gidin bana çok yakınsınız."

Z. D.

KÖTÜ ŞİİRLER ANTOLOJİSİ

Piyasada böyle bir antolojiye rastlarsanız almaz mısınız? Bu memlekette kötü şiir yok mu?

Kötü Şiirler Antolojisi'ni hazırlamaya başladım. Ancaaaak! Dönemi saptayamıyorum. Cumhuriyet Dönemi mi desem, Tanzimat'tan Bugüne mi, Dünden Bugüne mi, Başlangıçtan Buyana mı, Çağdaş Büyük ... mü, 1999 Kötü Şiir mi? Bir karar verebilsem iki gün içinde veririm yayınevine. Elimin altında tonla kötü şiir var; çekerim daktiloya veririm yayınevine. Daktiloya çektim de kolum mu yoruldu.

Mis gibi aylık gelir. Hadi bilemediniz üç aylık gelir. Böyle bir antolojiyi kim almaz ki? Peynir ekmek olur mübarek.

Mersin'de bile çamur deryası bir antoloji çıkmış. Kendi fotoğrafımı ve özgeçmişimi tanıyamadım.

Neden antoloji yapma gereği duyulur? İnsan tek başına; izin almadan, bir adet göndermeden, telif vermeden nasıl antoloji yapıp mangırları cebellezi edebilir? Bir tek kişinin beğenisiyle, seçimiyle koca Türk şiiri hallaç pamuğu gibi atılabilir mi?

Ey yayınevi sorumluları! Antoloji hazırlamak bir ekip işidir. Ona buna antoloji hazırlatmayın. Şairler, eleştirmenler, denemeciler, hatta öykücüler, romancılar ne güne duruyor. TYS, PEN, Edebiyatçılar Derneği bir araya gelip adam gibi bir antoloji ortaya çıkarsanız olmaz mı?

Ey antoloji hazırlayanlar! Telif haklarımı yasalara göre hesaplayıp bu derginin adresine Temmuz sonuna kadar gönderin. Aksi halde ben de bir bakıma F. H. Dağlarca olacağım. Şaka sanmayın, ciddi söylüyorum. Mahkemelik olursak, bu yazı bir belgedir. SÜREYYA BERFE

MECANİN-İ KÜTÜP

Pera Kitabevi, geçen ay İstanbul'da bir eski kitap müzayedesi düzenledi. Şimdiye kadar sayısı yirmi beşi bulan bu müzayedelerde meraklılara antika kitaplar, haritalar ve gravürler sunuluyor. Türkiye'deki geçmişi, Osmanlı dönemindeki toplu mezatlara kadar giden müzayedecilik hakkında, Cumhuriyet döneminin ilk kataloglu kitap müzayedeciliğini başlatmış olan Pera Kitabevinden Stella Hazbay ve Nedret İşli ile konuştuk:

Antika-ikinci el

Her şeyden önce, müzayedeciliği ikinci el kitap satışlarından ayırmak gerekiyor. Müzayede kitabı yani antika kitap, eskidir ama illâ yüz senelik olması gerekmez. Aynı zamanda, nadir olması, konusunun önemli olması, cildinin güzel olması, imzalı olması da bir kitabı antika kitap yapan niteliklerden. Bir kitabın ilk baskı olması da önemli ama hangi kitap? Örneğin Nazım Hikmet'lerin ilk baskıları, son baskılarının da bulunabilmesine rağmen önemli. Bundan iki sene önce çıkmış bir kitap bile müzayedeye girebilir. Şöyle ki, bir buçuk iki sene önce Pertev Naili Boratav'ın *Nasreddin Hoca* kitabı ilk defa YKY tarafından basıldı. Sonra toplatılıp ya imha edildi ya bir yerlere saklandı. Şimdi o kitaptan bir nüsha bulursak, ki hiç piyasaya çıkmamış bir kitaptır, antikalığı yok, imzası da yok ama çok nadir, çok özel bir kitap, dolayısıyla onu da koyabiliriz müzayadeye.

Bir de 'efemera' denilen, kısa bir zaman diliminde kullanılmak üzere üretilmiş afiş, el ilanı, tarife, telefon rehberi türü yazılı kâğıtlar var: Eski İstanbul Şehir Hatları vapuru tarifeleri müzayedeye konabilir çünkü insanlar onları belli bir dönem tutuyorlar, sonra atıyorlar... Belki bir elli yıl sonra 1980'lerde çıkmış Altın Rehberler bile antika sayılabilecek.

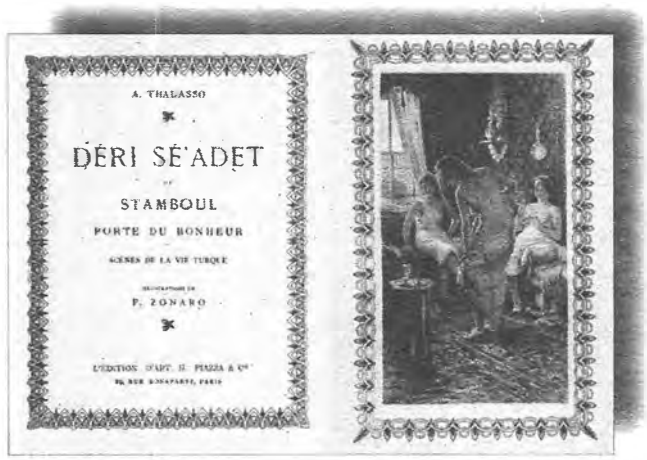
Kitap toplama

Sahaf arkadaşlardan toplarız, evlerden satın alırız. Aile büyüğü ölmüştür, ailede kitap meraklısı kimse kalmamıştır; kitaplarını satmamız için bize gönderirler. Ya da koleksiyoncular bazen kitaplarını elden çıkarmak isterler. Çünkü örneğin artık başka bir şey toparlamaya başlamışlardır.

Müzayedeye giren kitap sayısının belli bir sınırı yok. Eskiden 100-150 kitap olurdu, şimdi bu sayı 200'lerde. '200-250 kitap olmadan müzayede olmaz' diye bir kural yok. Şu anda biri bana '15 gün sonra müzayede yap' dese yapamam. Toplama aşaması iki üç ay sürüyor. Kimi zaman çok zor bulunan kitaplar geliyor. Bazen o nadir kitapları toplamak zaman alıyor. Hem bulması hem satması, ama öncelikle bulması zor.

Yorgun kitaplar

Antika ama yorulmamış kitap, cildi temiz, içi rutubet görmemiş, hırpalanmamış kitap bulmak çok zordur. Çünkü taşınmalar, yangınlar, kitabın değerli kabul edilmeyişi, kitaba hor davranma, kitapların yorulmasına neden oluyor. Bu yüzden Türkiye'de temiz kitap



Thalasso'nun, müzayedede 925 milyon liraya satılan Déri Sé'adet *adlı kitabı*

bulmak çok zordur. Yurtdışından daha temiz, daha korunmuş kitaplar geliyor. Büyük konaklarda kitapları hiçbir zaman muhafaza edememişler, oysa yurtdışında dört göbek kütüphane oluşturmuş insanlar var. Onların kitapları satışa çıktığında çok büyük olay oluyor. Bizde kitaplar çatı aralarında, bodrumlarda hırpalanmış oluyor.

Müzayede müdavimleri

Kitapların toplanmasından sonra müzayede hazırlıkları başlıyor. Son bir ay kataloglama, baskı ve dağıtım aşamasıdır. Katalog çıkınca peylerimiz gelir. Müzayede de bayrak kaldırıp yarışırlar, o hoş bir şey. Emeğinizin karşılığını görüyorsunuz. Bir de toplu bir şekilde malınızı nakite çevirmiş oluyorsunuz. Gerçi bizim mallarımızın çoğu konsinyedir, yani bir başkasının malını alıp satar ve komisyon alırız.

Her koleksiyoncu için değişik kıstaslar vardır. Bazıları için kitabın içeriği önemlidir, bazıları yalnızca mükemmel ciltli kitaplar arar. Kimisi de belli bir zaman dilimiyle sınırlar kendini. Zaten, eğer koleksiyoncu kendine belli bir alan belirlemezse, sınırsız sayıda kitap toplayamayacağı için tatmin olamaz. Ne de maddi gücü yeter buna.

Her meslek grubundan insan geliyor; yani emekli öğretmen de, fiyat takibi için sahaf da, çok zengin bir işadamı da geliyor. Her meslek grubundan bu işe meraklı insanlar var. Kimisi 300 milyonluk kimisi 15 milyonluk kitap alıyor. Kimisi hiç alamıyor, fiyatları not etmekle yetiniyor. Herkes kendi çapında. Mezata, evvelce satın almış olduğu kitapların değerini öğrenmeye gelenler de var. Biz herkese istisnasız katalog veririz. Çünkü bu alıcıdır, bu değildir diye bir ayırım yapmayız. Sonuç olarak kitap meraklıları geliyor müzayedeye. Müşteri profilimiz, ekonomik durumu ne olursa olsun, kitapla ilgilenen ve almak isteyen kişidir. Hatta kendilerini selüloz manyağı, mecanin-i kütüp olarak adlandıranlar var. Bizim müşterimiz gerçekten kitap için geliyor, sevip, okşayıp, ilgilenmek için... Müzayededen 10-15 gün önce mallarımızı dükkânlarımızın birinde teşhir ederiz. Müşterilerimizin hemen hepsi en az bir kere gelir, inceler. Koskoca iş sahibi adamlar işlerini güçlerini bırakıyorlar. Bunlar hoş şeyler. Böyle bir zümreyle temasta olmak çok keyif verici.

Müzayede zor zanaat

Para kazanmak için yapılan bir şey değil bu. Biz hastasıyız, o yüzden kahrını çekiyoruz. Yani çok emek, çok zahmet.

İşin ikinci aşaması olan satış da zor. Kitabın değerini verebilecek bir sürü kitap meraklısının çok fazla ekonomik gücü yok... Aşağı yukarı %70'i, 80'i satılır müzayedede.

Müzayede dışında kitap satışı Kitabevinin dükkânları ve meraklılara gönderilen özel listeler aracılığıyla yapılıyor.

Z.D-A.O.

"YAZIMI KORUMAK ZORUNDAYIM, YAZARLIĞIMI DEĞİL!"

İlk kitabı Kabuk Adam *1994'de,* Mucizevi Mandarin *adlı ikinci romanı ise 1996'da yayımlanan Aslı Erdoğan'ın son kitabı* Kırmızı Pelerinli Kent, *geçen aylarda Adam Yayınları tarafından basıldı. Erdoğan'la, Rio'nun arka sokaklarını konu edinen romanı hakkında kısa bir söyleşi yaptık.*

• Kırmızı Pelerinli Kent *ile okurla tekrar buluştunuz. Roman Rio'nun arka sokaklarını anlatıyor. Neden Rio?*

• Rio uçlar şehri, aşırı uçlar ve çelişkiler... Bir yazar olarak beni çeken, bu çelişkiler. Her şey göz önünde oluyor. Sokağa çıktığında, markete gittiğinde 'sokak insanları' ile karşılaşıyorsun. Görmemek, duymamak, hissetmemek mümkün değil. Rio'daki çelişkiyi bu kadar net yakalayabilmem –bu kitapla yakaladığımı sanıyorum ya da yakalamaya çalıştım– İstanbul'dan gelmiş olmamla da ilgili. İsviçre'den gelen biriyle aynı gözle bakmıyorduk; ben şiddetin, çelişkilerin kol gezdiği bir kentten gelmenin avantajıyla daha iyi gözlemleyebildim. Türkiye'deki şiddet gömülü, ikili ilişkilerde ya da aile içi ilişkilerde daha çok sözel şiddet var. Bir de devletin uyguladığı şiddet. Ama önemli olan bununla ne ölçüde yüzleştiğiniz. Rio'da bununla sürekli karşı karşıyasınız: Sokağa çıkıyorsun ve şiddet görüyorsun. Burada neredeyse sadece televizyonda izliyorsun ve bizzat şahit olmadıkça yabancılaşmak daha kolay. Kitabı yazarken amaçlarımdan biri de buydu. Görüntüsel şiddetten bedensel şiddete geçiş... Açlıktan ölen adamın, kusmuğunu yediği sahneyi aktarmak gibi. Türkiye'de Rio'daki gibi bir sürece hızla girildiğini görüyorum. Gazetelerdeki resimlerden, televizyonlardaki sahnelerden bu şiddet fırtınasının gücü anlaşılıyor. Bir toplumda çöküş başladı mı, yüzeysellik, sefahat, eğlence gittikçe artıyor. Yani uçurum giderek artıyor. İstanbul'da da artık gözle görünür bir hal almaya başladı. Ama tabii ki İstanbul sokakları farklı, henüz alenen cesetlere rastlamıyoruz. Böyle olması belki bir dezavantaj, çünkü her şey gizli oluyor... Halının altında, duvarların arkasında ya da ekranda.

• *Üç kitabınız da yabancı şehirlerde geçiyor.*

• *Kabuk Adam*, Karayipler'de geçiyordu, *Mucizevi Mandarin* ise İsviçre ve İstanbul'un varoşlarında. İçine nüfûz etmediğim bir yer hakkında yazamam. Karayiplere de İsviçre'ye de

çalışma amaçlı gittim ve oralarda çok uzun süre kaldım. Ne Cenevre'yi ne de Rio'yu bir gezi anısı olarak yazmadım. Bütün kitaplarım kahramanların (ve yazarın) bir tür hesaplaşması. Mekânlar benim benliğimin dışavurumu.

• *Hep arka sokakları yazıyorsunuz. Sizi buralara çeken ne?*

• Uç noktalar beni çekiyor. Cenevre gibi hijyenik bir kentte bile ben, "kırmızı mahalle" denilen arka sokakları buluyorum. Şiddet beni çekmiyor desem yalan olur, o şiddeti yaşıyorum. Tabii ki aldığım eğitim, geldiğim yer onlardan biri olmama izin vermiyor. Kara büyü dansı yapan çok az beyazdan biriydim ama o dansı yaparken vücudumla öğrendiğim bir bilgi vardı. Belki ayinlerde dans etmesem, karnavaldaki o garip yokoluş duygusunu bilemeyecektim, ölümle cinselliğin iç içe geçtiği o kör noktayı. Farklı kimliğe, farklı bir kültüre nüfûz etmeye çalıştım, kendi kimliğimden arınmaya... Başka türlü olmuyor, olması da ne kadar gerekli onu da bilmiyorum çünkü sonuçta bir Türküm! Ben Avrupa merkezci bir bakıştan uzak durmaya çalıştım. Yani biz "Batılıyız, uygarız. İşte Batı bakışıyla egzotik, ilginç kara büyü..." Böyle bir bakıştan uzak tutmaya çalıştım. Tabii ki benim de önyargılarım var, fakat onları fark ettiğim anda ezmeye çalışıyorum. Hiçbir gruba ait olamamak, olmamak, sözcülüğünü üstlenmemek.

• *Bu büyük bir yalnızlık değil mi?*

• Ben çok yalnızım, hep de yalnızdım. Bunda tek çocuk olarak büyümemin de etkisi var. Zaten bir yazarın yalnız olması gerekir diye düşünüyorum. Gün boyu istediğin maskeyi tak, istediğin rolü oyna, ama kâğıt ve kalemle odaya girdiğin anda içeri seninle kimse girmemeli. İlkokul öğretmenini, anneni, bilmem kim eleştirmeni, okuru kollamaya başladığın anda ödünler vermeye başlıyorsun. Bir şekilde yönlendirmeler oluyor, oysa ki insan kendi sesini duymak için yazar. Bence bir yazar "ben kimin diliyle konuşuyorum" diye hep sormalı kendine. Kitapta da bu var zaten; kadın "ben açlığı anlatacağım" diyor, ben de "kimin diliyle anlatacaksın" diye soruyorum.

• *Sizce 'genç yazar' kimdir?*

• Ben yazarları genç, orta yaşlı, yaşlı diye nitelendirmiyorum. Bana da 'genç yazar' yakıştırması yapıldı, bu da savaşmak zorunda olduğum önyargılardan biri. "Sen bu yaşında bunu nasıl yazdın" diye yargılanmak değil, yazdığım kitapla değerlendirilmek istiyorum. Yaşım, konumum, mesleğim özellikle cinsiyetim söz konusu edilmemeli. Yazımı korumak zorundayım, yazarlığımı değil. Ben "yazar olacağım" diye çıkmadım yola, sadece yazıyorum. Yazmak zorunda olduğum için yazıyorum. Kendini korumak istiyorsan yazının iktidar olmasını önlemek zorundasın.

• Kırmızı Pelerinli Kent *oldukça fazla ilgi gördü. Ama daha önce yayımlanan iki kitabınıza bu kadar ilgi gösterilmedi. Neden?*

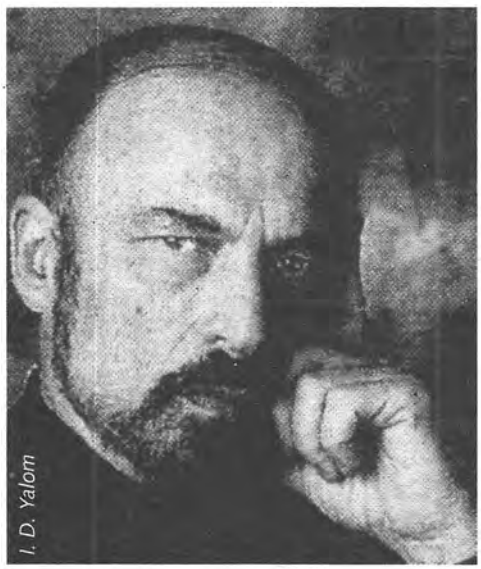
• Okurla buluşmam ne ölçüde gerçekleşiyor aslında tam bilemiyorum. Ama bu kitap diğerlerinden daha çok ilgi çekti. Çok daha kolay okunacak kitaplarla başlayıp daha zor okunacak kitaplar yazdım. Temalarım daha ağır, daha karanlık, yazının daha yoğun olduğu, daha çok emek isteyen bir çizgiye doğru... Mantıksal bir şey olsaydı çok okurla başlayıp giderek okur kaybetmem gerekirdi. Ama tersi oluyor. Bu benden bağımsız bir mekanizma. Belki bir şekilde tetiği çektim, röportajlar ve ödüllerle. Şu anda tek belirlediğim ilke içten olmak, odaya kapandığım anda onu bunu kollamamak gerektiği. Ben bağımsızlığımı korumak istiyorum. Yazıyı tüketmemek, ucuzlaştırmamak, içini boşaltmamak. FEZA KÜRKÇÜOĞLU

Anlamını aktarımda bulan anlatı

TUNA ERDEM

Irvin D. Yalom
Divan
Çeviren: Özden Arıkan
Ayrıntı Yayınları, 1998, 444 s.

Edebiyat ile "konuşma tedavisi" psikanalizin arasındaki sınır her daim muğlak olagelmiş. Günümüzde "psikanaliz edebiyattan başka bir şey değildir" diyerek sınırı tümüyle kaldırmaktan yana olan psikanalistler bile var. Zamanında saygınlık peşindeki Freud, nasıl psikanalizin bilim olduğunu öne sürmüşse, bilimin saygınlığının erozyona uğramakta olduğu günümüzde de, bu kez psikanaliz, sanat olduğu iddiasıyla saygınlık arayışına çıkmış gibi gözüküyor. Zaten psikanalizin hiçbir bilime nasip olmayan bir popülerlik kazanmasında, Freud'un iyi bir yazar olması büyük bir rol oynuyor. Her iyi edebiyat metni gibi Freud'un kaleme aldıkları da, farklı düzlemlerde okunabiliyor, bilginin yanı sıra, belki de daha çok, edebi bir tat iletmeyi başarıyor. Kanıtlayarak değil, etkileyerek okuru ikna eden bu metinlerle Freud, keşfine bilim değil edebiyat sıfatını tercih etseymiş saygınlık arayışında hiç de zorlanmazmış herhalde. Ancak psikanalizle edebiyat arasındaki bağ Freud'un edebi becerileriyle sınırlı değil. Bu yakın ilişki, bir yandan Freud'dan Kristeva'ya kadar nice psikanalistin, psikanalitik yöntemlerle edebî metinleri çözümlemesi ve yaratıcı sürece ilişkin kuramlar geliştirmesinden, diğer yandan da Barthes gibi nice edebiyat eleştirmeni ve kuramcısının psikanalizi ruh değil, metin çözümlemek için geçerli bir yöntem addetmesinden besleniyor. Ancak asıl kaynağını, psikanaliz pratiğinin bir anlatı yaratma çabası olmasında buluyor. Hasta aslında iyi bir anlatı kuramamaktan muzdarip. Öyküleri ne kendi ne de ilişki kurdukları üzerinde olumlu bir etki bırakamadığından, anlatısı delik deşik ve sonsuz tekrarlarla dolu olduğundan psikanalize başvuruyor. Psikanalitik süreç, hastanın bu öyküleri aktarması ve analistle el ele vererek, bir yazar ile editörü gibi öykülerini redakte etmesinden oluşuyor. Hastanın arapsaçına dönmüş olay örgüsünden, analisti de hastayı da memnun edecek bir anlatı çıkarmak terapinin amacı. Ruh sağlığının iyi bir yaşam öyküsü, hastalığınsa kötü bir anlatı olduğunu söylemek bile mümkün. Ancak psikanalizin, terapi pratiğinde dile getirilen



sayısız, her biri özgün olan öyküyü, kuram adı altında üretilen ve hayli geniş bir repertuvara sahip olsa da sınırlı sayıda öyküye dönüştürdüğünü düşünenler, bu açıdan onu yaratıcı olmaktan ziyade indirgemeci, formül ve şablonlara dayalı bir edebiyat türü olarak görenler de yok değil. Gerçekten de psikanaliz edebiyatın ta kendisi değil, olsa olsa bir edebiyat türü, bir janr olabilir; janr kalıplarıyla oynayarak başyapıtlar yazmaksa her zaman mümkün. Janr, tekrar ve fark ile oynayarak bizi canevimizden vurur. Tekrar ile farkın dinamiğinin bize neden bu denli cazip geldiğinin cevabını da yine psikanalitik kuramlar veriyor.

Kısacası bir anlatı yaratma pratiği olarak edebiyata yaklaşan psikanaliz, bir yandan da edebiyat yapıtlarını ve oluşum süreçlerini çözümlememize yarayan bir araç olarak edebiyatla akrabalık kuruyor. Gerek kuramının gerekse pratiğinin kaleme alınma süreci de yine edebiyatla çakışmasına neden oluyor. Birçok edebiyat eserinin psikanalizi konu edinmesi de cabası. İşte psikanaliz kuram ve yöntemlerini konu edinen ve bir terapist tarafından kaleme alınan *Divan* gibi bir roman böylesi çetrefil bir ilişkiler ağının ortasından çıkıyor.

Psikiyatrist Irvin D. Yalom'un ikinci romanı *Divan*'ın orijinal adı, *Lying On The Couch*, psikanalizi konu edinen bir romana pek yaraşan bir kelime oyununu içeriyor. Bu ad, hem divana "yatmak", hem de divanda "yalan söylemek" anlamını taşıyor. Kelime oyunları bununla da kalmıyor. Romanın, "ben terapistin dürüst, içten ve samimi olanını severim" düsturunu benimseyen terapist kahramanı Ernest'in adı, İngilizcede dürüst, içten ve samimi anlamına geliyor. Türkçe çeviride ister istemez "bastırılan" bu kelime oyunları, bir bakıma romanın anafikrini de içinde barındırıyor: Psikanalizde hasta yalan söyleyebilir ama terapist alabildiğine dürüst olmalıdır. Psikanalist hastasıyla ne "yatabilir", ne de ona "yalan söyleyebilir".

Romanın girişinde, kitap boyunca "bastırılmış olanın geri dönüşü"nü andırır biçimde ikide bir geri dönülen bir öykü anlatılıyor. Bu öyküde saygın bir terapist olan Seymour, hastasıyla cinsel ilişki kurmasının nedenlerini anlatarak kendini savunuyor ve yaptığının iyi terapi olduğunu savunuyor. Roman boyunca bu terapistin kurallara körü körüne bağlı, kitaba harfiyen uyan, her hastaya aynı yöntemi dayatan terapi anlayışına yönelttiği eleştiriler onaylanırken, bu doğru tespitlerden vardığı sonuçların yanlışlığının da altı çiziliyor. Sonuçta Yalom, ortodoks psikanalizin, hastayı içtenliğe ve dürüstlüğe çağıran ama psikanaliste dürüstlüğü yasaklayan anlayışının yanlış olduğu sonucuna varıyor ve bu kuralı tam anlamıyla ters yüz ediyor.

Halbuki psikanaliz açısından içtenlik, terimlerde çelişkiden başka bir şey değil. Psikanalizin ilk ve en önemli önermesi, kişinin hiçbir zaman içini tümüyle bilemeyeceği, dolayısıyla içten olmasının, içini olduğu gibi dışarı yansıtmasının olanaksız olduğu. Bilinçdışı kavramı bize en basit ifadesiyle, içimizde olup bitenlerin çoğundan bihaber olduğumuzu anlatıyor. En içten anlarımız, belki de semptomlar ve sürçmeler yoluyla, yabancısı olduğumuz bu "iç"in bize rağmen kendini dışavurduğu anlardır. Yalom kuşkusuz bu-

nun farkında olduğundan, hastanın içten ve dürüst olması gerekmediğini açıkça gösteriyor ve *Divan*'ın başkahramanı Carol'ı kitabın başından sonuna kadar terapistine yalan söyleyen bir hasta olarak resmediyor. Üstelik buna karşın Carol'ın terapisi başarıya ulaşıyor. Gelgelelim Yalom, hastanın değilse bile terapistin mutlak surette dürüst ve içten, *Divan*'ın terapist kahramanı ve Yalom'un alter-egosu, ismiyle müstemma Ernest gibi olması gerektiğini söylerken, bir anlamda terapisti yine dönüp dolaşıp Tanrısal bir konuma, bilinçdışından azade bir yere oturtmuş oluyor. Eğer Yalom sadece terapi kurumunun geldiği noktada kurallarla kendi elini kolunu bağladığını, dürüstlükten ödü koparken hastadan içini dökmesini beklemek gibi paradoksal bir yere ulaştığını tespit edip eleştiriyor ve terapiste "elinden geldiğince" ya da "bilinçdışının el verdiğince" dürüst olmaya çalışmasını öneriyorsa amenna. Ama Yalom adeta karşılaşılabilecek tüm güçlüklere karşın dürüstlüğün eninde sonunda başarı getireceğini iddia ediyora benziyor. "Kendim için bir şey istiyorsam namerdim" diyen, hastası için ve onun adına karar verip riskler alan, planlarını hastasına açıp danışma ihtiyacı duymayan Seymour dürüst değildi ve Ernest'in onu suçlu bulması da bundan kaynaklanıyordu. Ancak Ernest, tam olarak neyi istediğini bilebileceğini, motivasyonlarını doğru tespit edebileceğini sanarak aynı kibir günahını işliyor aslında. Karakter gelişiminin çok başarılı olduğu romanda, üç boyutlu bir karakter izlenimi bırakamayan, adıyla özetlenebilecek bir tip olmaktan öteye geçemeyen tek kahramanın Ernest olması boşuna değil. Ernest bir karakter değil bir işlev, varlık sebebi dürüst olmaktan ibaret.

Carol karakteri aracılığıyla dürüstlüğe giden yolun yalandan geçtiğini gösteren Yalom, terapi anlayışını geliştirmeye giden yolun da gerçek kisvesine bürünen kuramdan değil, kurmacadan ve romandan geçtiğine ikna olmuş olmalı ki, terapiyi bir yana bırakıp edebiyata soyunmuş. Dananın kuyruğu da tam burada, kuram ile roman, psikanaliz ile edebiyat arasındaki ilişkide kopuyor zaten. *Divan*'ı ve Yalom'un bir önceki romanı *Nietzsche Ağladığında*'yı hem birer edebiyat eseri hem de psikanaliz kuramı üzerine birer deneme olarak okumak mümkün. Bugüne kadar psikanaliz bir çözümleme yöntemi olarak hep edebî metinleri ve yaratıcı süreci açıklamak için kullanıldı. Oysa Yalom bunu da tersyüz ederek, edebiyatı, psikanalizi ve psikanalitik süreci açıklamak için kullanıyor. Yalom'un neden psikanalizi açımlamak ve açıklamak için edebiyata başvurduğu sorusunun yanıtı da *Divan*'ın anahtarını oluşturuyor.

Bir sanatçı denli yaratıcı olan psikanalistin eserlerini izleyicilere sunamamasının acısından dem vuran karakterleri aracılığıyla Yalom, bu soruya verilebilecek olası cevaplardan birini romanına yerleştiriyor. Gerçekten de psikanalistler, kuramlarını iletmek için değil de pratiği aktarmak için kaleme sarıldıklarında ya başarılarını sergilemek ya da başarısızlıklarını aklamak amacı güdüyora benziyorlar. Ancak Freud'un kaleme alma ihtiyacını duyduğu ilk vakanın başarısızlıkla sonlanan Dora olduğunu, keza Yalom'un vaka öyküleri toplamı *Aşkın Celladı*'na adını veren ilk vakanın da eş derecede başarısız olduğunu düşündüğümüzde, kaleme sarılmanın nedenlerinin başında takdir görmekten çok aklanma telaşının geldiği anlaşılıyor. *Divan*'ın aklanmayı amaçlayan bir terapistin öyküsüyle açılması da bundan olsa gerek. Dahası her yazarın motivasyonları arasında yer alıyor aklanma ve takdir toplama arzusu. Bir başka sık karşılanan motivasyonun, öc alma isteğinin de izlerine rastlamak mümkün *Divan*'da. Yalom, kitaba harfiyen uyan, külyutmaz, hırslı, etik kumkuması terapist karakter Marshall'ı, bir değil iki kez canevinden vurdururken ve kendisi ciddi ruhsal sorunların pençesinde olan bir avukatın terapisiyle de iyileştirirken, bir hayli eğlenmiş ve kendisini terapiden soğutan nice ortodoks terapistten bu vesileyle öcünü almış olmalı. Ancak tüm bunlar "ikincil yarar"lar. Yalom'un derdi başka. O Freud'un vaktiyle belirttiği gibi, psikanalizdeki ikna duygusunu vaka öykülerinde yeniden yaratmanın mümkün olmayışına bir çözüm arıyor.

Yalom, üç farklı terapi anlayışını benimseyen üç ayrı kahramanını, Ernest, Marshall ve Seymour'u tek bir noktada hemfikir kılıyor. Üçü de analizde sürecin, terapist ile hasta arasındaki ilişkinin yani aktarım ile karşı-aktarım tarafından örülen simgesel alışverişin, terapinin en önemli ayağı olduğuna inanıyorlar. Terapiyi söze dökmenin olanaksızlığı da tam burda başgösteriyor. Terapi ilişkisi, tıpkı bir edebiyat yapıtı gibi, sözcüklerin anlamından ziyade etkisinden alıyor gücünü. Latince "metafor" anlamına gelen "transference" yani aktarım, söylenen sözcüklerin birer metafora dönüştüğü bir ilişkiyi getiriyor beraberinde. Bağlamından kopartıldığında, metafor olma özelliğinden soyunduğunda hiçbir anlamı kalmıyor. Kısacası, edebiyatta olduğu gibi psikanalizde de, aslolan netice değil hatice, son değil süreç, olaylar değil anlatı, yorumlar değil etkileri. İşte Yalom, psikanalizin bu boyutunu iletmeye terminolojinin yetmeyeceği düşüncesiyle edebiyata yöneliyor ve romanın başarısı da buradan kaynaklanıyor. Çünkü psikanalize dair önermeleri ya da edebi niteliği hakkında ne dersek diyelim *Divan* etkileyici olmayı başaran bir roman. Bu özelliğiyle de hem edebiyat metnini çözümlerken ustayı hastaya dönüştüren edebiyat eleştirmenlerine, hem de öykü yazmak ve ilişki kurmak demek olan psikanalizi kurallara indirgemeye çalışan kuramcılara sırtını dönüyor ve hasta ile okura sesleniyor. Okurla kuracağı aktarım ilişkisiyle, tam bir metne dönüşmeyi bekliyor.

Divan'da yer alan yan öykülerden biri Yalom'un bu amacını gözler önüne seriyor. Poker bağımlısı bir hasta aracılığıyla Yalom, oyunun salt oyun zevki için oynanmaktan çıkıp kazanma amacı gütmesi halinde tüm anlamını yitirdiğini gösteriyor. Psikanalizi salt anlatının zevki olmaktan çıkarıp bir başarı aracına çeviren bir terapistle bu hastanın eşleştirilmesi de boşuna değil. Terapi, edebiyat ve kart oyunları... Her biri birer simgesel değiş tokuşun olası ortamlarını yaratıyor. Ancak her biri de amacından sapmaya son derece müsait ortamlar aynı zamanda.

Divan'da iyi terapinin işe yarayan terapi olduğu ve işe yarayıp yaramadığına da ancak hastanın karar verebileceği söyleniyor. İyi edebiyatın da etkileyici edebiyat olduğu ve etkileyiciliğini belirleyebilecek tek merciin okur olduğu söylenebilir. Ancak etkilenebilmek için psikanalitik metin çözümlemelerine gönül veren edebiyat eleştirmeni Peter Brooks'un şu sözünü akılda tutmak gerekiyor: "Aktarıma girmeyi reddetmek ya da başaramamak, kişinin kendini hep aynı metni okumaya mahkûm etmesi demektir." Yalom için içtenlik belli ki, gerek yazar ile okur, gerekse hasta ile analist arasında kurulacak aktarım ilişkisinin içine girmeye gönüllü olma anlamını da taşıyor. ◆

ON BEŞİNCİ YÜZYILDAN BİR BAŞYAPIT:

Malleus maleficarum: Cadıların çekici

HAYDAR AKIN

Orta Avrupa'da 15-17. yüzyıllar arasında yaşanan cadı avı çılgınlığına tanıklık edecek çok sayıda kaynak metin (mahkeme tutanakları, mektuplar, günlükler, papalık fermanları, kutsal metinler, doktora tezleri, üniversiteler dışında hazırlanmış incelemeler) günümüze kadar ulaşabilmiştir. Bu metinlerden bazıları bizzat cadı avına katılan veya sorgulamada bulunan Engizisyon mahkemesi yargıçları tarafından kaleme alındığı için araştırmacılar açısından ayrı bir öneme sahiptir. Dominiken Engizitörler Heinrich Institoris (Cramer) ve Jakob Sprenger tarafından birlikte yazılan *Malleus maleficarum* (Hexenhammer-Cadıların çekici) ilk kez cadılık inancı ve kadınlar arasında kurduğu dolaysız bağ ile; *Disquisiti onum magicarum Libri VI* (1599-Martin del Rio), *Traktatus de confessionibus et sagorum* (1589-Peter Binsfeld), *Daemonomanie* (1580-Jean Bodin) gibi 16. yüzyıl Daemonologie literatürnün önemli eserlerine başlangıç teşkil ederek, yayımlandığı andan itibaren cadılık ve cadılar üzerine en güvenilir başvuru kaynağı olmuştur.

Cadılık başlangıçta Katharosçular, Valdesciler benzeri yeni bir heretik grup olarak kabul edilmiştir. Ünlü Engizitör Bernhard von Como, 1508 tarihli eseri *Tractatus de strigiis*'de yeni bir tarikat olan cadılığın 150 yıldır varlığını sürdürdüğünü ifade etmiştir. Como'nun bu iddiasına karşın cadılığın yeni anlamda ortaya çıkışı 15. yüzyılda olmuştur. Batı imgeleminde kaynağını halk söylencelerinden alan masal cadısının varlığı çok eskilere gitmekle birlikte, 15. yüzyıla kadar büyücü ve cadı kavramları, ağırlık noktası büyücüden yana olmak üzere, örtüşmüş durumdadır. Yeni cadı kavramı kendisinden önce varolagelmiş tüm doğaüstü güçlerden ayrılmaktadır. Cadı, şeytanla işbirliği içinde (*Teufelspakt*), Katolik dünyasına karşı kurulmuş bir komplonun içinde yer almaktadır. Şeytanla cinsel ilişkisi (*Teufelbuhlschaft*) olduğu için şeytan kadar tehlikelidir. Onun yeryüzündeki işbirlikçisi ve neferidir. O güne kadar kilisenin mücadele ettiği grupların üyelerinden ayrılan önemli bir özelliği, kendisini ustalıkla saklayarak müminlerin arasında dolaşması ve zarar vermesidir. Kilise için heretik akımların üyeleri ile mücadele, belirli bir hiyerarşi içinde örgütlendikleri tek tip elbiseler giyip, toplu halde yaşadıkları için kolay olmuştur. Cadılar toplu ayinlerini (*Hexensabbat*) geceleri gözlerden uzak köşelerde yaparken, gündüzleri insanlar arasına rahatça karışabilmektedirler. Cadılara karşı yürütülen sürek avlarının başlangıç yıllarında Engizisyon yargıçlarının teşhis konusunda sıkıntıları olmamıştır. Zanlıların çoğunluğunu yaşlı, çirkin, fakir ve yalnız kadınlar oluşturmuştur. Ancak zaman içinde tipik cadı profili değişmeye başlamış, genç erkekler, statü sahibi varlıklı kesimlere mensup asiller ve hatta rahipler bile yoğun biçimde takibe uğramışlardır.

Dominiken Engizitörler Jakop Sprenger ve Heinrich Institoris (Cramer) tarafından Papa VIII. Innokenti'nin himayelerinde kaleme alınan *Malleus maleficarum*'un (*Mm*) yayım yılı olan 1487'den 1669'a kadar çeşitli dillerde 29 baskısı yapılmıştır. *Mm* için, Hıristiyanlık tarihinde cadılık ile mücadelede önemli bir dönemeç teşkil eden, Papa VIII. Innokenti'nin 1484 tarihli fermanı *Summis desiderantes*'den (*Die Hexenbulle*) hemen sonra yayımlanması ve tüm baskılarında fermanın önsöz olarak yer alması, önemli bir avantaj teşkil etmiştir.

Papa VIII. Innokenti'nin 1484 tarihli, matbaada basılan ilk fermanında öncelikle *Canon Episcopi*'den beri Katolik dünyasınca kabul gören kâfir (*Ketzer*) tanımının eksikliği vurgulanarak; o güne kadar kâfir ve cadı'nın varlığı kabul edilmekle birlikte kendilerine atfedilen doğaüstü güçlere sahip olmadıklarına dair inancın eksikliğine (yanlışlığına) dikkat çekilmiştir. Cadı ayininin ve cadıların gece uçuşlarının (Hexenflug) o güne kadar kilise tarafından kabul edildiği gibi 'hastalıklı ruhların bir safsatası' olmadığı, bilakis Katolik kilisesinin doğaüstü güçlere sahip bir tarikatın komplosu ile karşı karşıya olduğu belirlenerek; *Canon Episcopi*'den beri süregelen eksiklik giderilmiş ve tartışmalara nokta konulmuştur. Cadılığa ilişkin ayrıntılı açıklamaları içermesi nedeniyle *Summis desiderantes*, yayımından sonra *Hexenbulle* (Cadı Fermanı) olarak anılmaya başlamıştır.

Fermanın girişinde müminlerin yüreğindeki Katolik inancının, tüm zararlı tohumlardan ve hurafelerden temizlenerek, daha da pekiştirilmesinin gerekliliği vurgulanmıştır: İnançlarında sapıklık emareleri görülen her kişi, hangi sosyal statüde olursa olsun tüm imkânlar ve araçlar kullanılarak araştırılmalıdır (md.2). Engizitörlere, sorumluluk alanlarındaki papazların, cemaatlerine tanrının buyruklarını anlatma yükümlülüklerini layıkı ile yerine getirip getirmediklerinin denetlenmesi emredilmiştir (md.3). Verilen bu

görevin yürütülmesi ve denetimi görevi, Papa adına fermanın 4. maddesi uyarınca Strasbourg piskoposu Albert von Bayern'e verilmiştir. Bu madde ile fermanın yayım tarihine kadar yürürlükte olan, *İncil*'in bu konuda yoruma dayalı, papalık tarafından neşredilmiş metinleri (*apostolische Vorschriften*) ve *Canon Episcopi*, müminlerin zihinlerinde çelişki oluşturmaması için yürürlükten kaldırılmıştır (md.5). Ferman kapsamında sayılan suç fiillerinin kapsamı Roma'ya çağrılan Engizisyon yargıçlarının çabaları ile genişletilmiştir. Hıristiyanlık inancının reddedilmesi, büyücülük yaparak insanların öldürülmesi, hayvanların telef edilmesi ve ürünlere zarar verilmesi, büyü yaparak doğurganlığın engellenmesi ve iktidarsızlığa neden olmanın sorumlusu olarak cadılar gösterilmiştir. Papa VIII. Innokenti cadılara atfedilen suç fiillerinin tartışmasız kabul edilmesinin tanrının buyruğu olduğunu fermanında ilan etmiştir.

Hexenbulle sorunun varlığını ortaya koymuş, pratiğe tercümesi görevini ise *Mm*'un yazarlarına havale etmiştir. *Summis desiderantes* bazı yarım akıllı (*vorwitzige*) din adamlarının inatla, cadılığın hafif şekilde cezalandırılması yönündeki görüşlerini eleştirerek, daha fazla aydınlanmak için yolun açık olduğunu vurgulayarak üstü kapalı bir biçimde hazırlanmakta olan *Mm*'u refere etmiştir.

Mm (1486-1487) üç ana bölümden oluşmuştur. I. ve II. bölümlerde cadıların varlık nedenleri ve doğası, cadılarla mücadelede kullanılacak yöntemler teorik olarak ortaya konmuştur. III. bölüm bir ceza kanunu (*criminal codex*) niteliğinin yanında Engizisyon ve laik mahkeme yargıçlarının cadı davalarında izlemeleri gereken yöntemler hakkında pratik bilgiler vermektedir.

I. bölüm 18 sorudan oluşmaktadır. Her soruya skolastik yöntem ile cevap aranmaktadır. Soruların devamında yönlendirici cümleler yer almaktadır, örneğin, "cadılar şeytanın yardımı ile insanlara zarar verir." Bu tespit daha sonra yazarlar tarafından detaylandırılmaktadır: "Çünkü görülecektir ki; cadılık (*Hexenketzerei*) diğer kâfir akımlardan; sadece şeytanla kurulan paktın isteğe bağlı olmasından dolayı değil, Yaradan'a verilen zarar ve karşı çıkışın tutkuyla yapılmasıyla da ayrılmaktadır." Kitabın I. bölümündeki 3. sorudan itibaren şeytanın kadınlarla cinsel ilişkiye girmesi (*Inkuben*) ve şeytan kanı taşıyan kadının erkeklerle kurduğu ilişkinin (*Sukuben*) ayrıntılı bir tasviri yer alır. Cadıları yönlendiren, başta şeytan olmak üzere cin, iblis, ifrit gibi Daemonlar tanımlanır. 6. sorudan itibaren kitabın ana izleğini oluşturan düşünce iyice belirginleşerek, büyük kilise babalarından Aziz Augustinus'un öğretisinin kaynaklık ettiği görüş detaylandırılır. Kadınlar doğuştan zayıftırlar, inançlarını çok çabuk, bir türlü doyurulamayan zevklerinin de esiri olmaları nedeniyle, kaybedebilir ve şeytanla işbirliğine girebilirler. Bu önemli tesbitin güvenirliği ilginç bir şekilde test de edilmiştir: Femine (kadın lt.) kelimesi (fe) ve (minus) olarak köklerine ayrıldığında; (fe: inanç, güven, namus, güvenirlik), (minus: az); femina: inancını çabuk kaybeden, güvenilir olmayan, şeklinde tanımlanır.

> Cadılara karşı yürütülen sürek avlarının başlangıç yıllarında Engizisyon yargıçlarının teşhis konusunda sıkıntıları olmamıştır. Zanlıların çoğunluğunu yaşlı, çirkin, fakir ve yalnız kadınlar oluşturmuştur. Ancak zaman içinde tipik cadı profili değişmeye başlamış, genç erkekler, statü sahibi varlıklı kesimlere mensup asiller ve hatta rahipler bile yoğun biçimde takibe uğramışlardır.

Mm'un I. bölümü ruhbandan olmayanların cadı avına ilişkin olarak ortaya koyacakları olası beş itiraz noktasının cevaplandırılması ile sona erer.

Mm'un II. bölümü iki ayrımda düzenlenmiştir. Birinci ayrımda (1-16 kısım) büyü sanatının kavranmasına yardımcı olabilmek için; cadıların nasıl uçabildikleri, Daemonlarla karıştırıldıkları, hayvan kılığına büründükleri, masum insanlara nasıl hastalık bulaştırıp, hava koşullarını etkileyerek hasata zarar verdikleri ayrıntıları ile anlatılır. İkinci ayrımda (1-8 kısım) büyücünün verdiği zararlara karşı kilisenin elindeki kutsal araçlar tanıtılır. Ayrıca Skolastik öğretinin önemli kilise babalarının öğretileri, Engizisyon yargıçlarının yargılama deneyimleri ve yazarların görüşleri aktarılır. Yine şeytanla kiliseye karşı kurulan ittifak tüm ayrıntıları verilerek ortaya çıkarılır. Cadıların doğaüstü güçleri örnek verilerek anlatılır (cadının bir gecede Strasbourg'dan Köln'e kadar uçması mümkündür).

III. bölüm bir ceza kanunu niteliğinde düzenlenmiş olup 35 soru ve cevaptan oluşur. 6. sorudan itibaren dava sürecine ilişkin ayrıntılı bilgi verilir. Yazarlar *Summis desiderantes*'den aldıkları yetkiye binaen, cadı davalarının neden kilisenin yetki alanından alınıp laik mahkemelere verilmesi gerektiğini kendi deneyimlerini de katarak gerekçeleri ile açıklamaktadırlar (III. bölüm, III. kısım, soru: 18). Cadılık inançlara verdiği zarar yönüyle ruhani, mala ve cana verdiği zarar nedeniyle de dünyevi (kamusal: bürgerlich) bir suçtur (delicta mixti fori-III/I giriş sorusu). Bu nedenle araştırılması, yargılanması ve cezalandırılması her iki kesimin yargıçları önünde yapılmalıdır. Ama cadılığın "kâfirliğe ilişkin yönünün ağır basması" nedeniyle son söz söyleme hakkının Engizisyon yargıçlarında olması gerektiği de belirtilmektedir. Bu düşüncenin yazarlarca kurnazca hazırlandığı görülmektedir. Böylece Engizisyon yargıçlarına mahkemelerinde görüşülmesini istemedikleri davaları reddetme imkânı tanınmıştır. Yine de yetki hususunda laik mahkemeler ile kilise yargısı arasında doğacak ihtilaflar Engizisyon lehine çözülmüş olmaktadır.

Cadı davaları *Mm*'da tüm ayrıntıları ile açıklanmıştır. I. kısımda davaların başlangıcı ve tanıkların davadaki rolleri irdelenir. Nor-

malde suç sayılan fiillerin (iddiaların) ispatlanmasının çok zor olması ve delil yetersizliği savcıları yalancı tanık bulmaya itmektedir. Hâkimin önünde sanığın suçunu ispat etme yükümlülüğü savcıya aittir. *Mm*'un yazarlarının davanın görülmesini hızlandırmak için önerdikleri yol şu: Herhangi bir kişi hakkında cadılık yaptığı suçlaması ile dava açılabilmesi için davacıya veya muhbire (yalancı şahit) gerek yoktur. Hâkim için en ufak bir şüphe veya sanık hakkında olumsuz duygular beslemesi dahi yeterli olmaktadır.

2-6. sorular şahitlerin seçimine ilişkindir. Daha önceden suçlanarak yargılanmış ancak hüküm giymemiş veya suçlanmış ancak ceza almamış zanlıların şahitliğinin gerekliliği anlatılmaktadır. Şahitlerin kimliği hâkim tarafından hem zanlıya hem de savunma avukatına açıklanmak zorundadır (III, II. 9). Yine zanlıya davanın başında can düşmanı olup olmadığı, şayet var ise kim olduğu mutlaka sorulmak zorundadır (III, I. 5). Böylece büyük bir olasılıkla can düşmanının zanlıya yönelteceği suçlamalardan yeni zanlılar yaratma imkânı çıkacaktır. Zanlıya ölümcül düşmanı olup olmadığının sorulması avın alanını genişletmek için kurulmuş bir tuzaktır aslında. Soruşturmanın tamamlayıcı unsuru kadın veya erkek cadının kendisi ile ilgili vereceği bilgilerdir (yaşam tarzı, alışkanlıkları,

dünya görüşü vb.).

Davanın seyrine ilişkin en iyi deliller zanlının ifadesinden çıkarılacaktır. Hücre cezası verilmesine ve işkence yapılmasına mahkeme yetkilidir (III, II. 7. 8). Savunma avukatının mahkeme yargıcının davadan çekilmesini isteme hakkı yoktur. Yargılamada işkencenin amacı zanlıyı itirafa zorlamaktır. Ölüm cezası yanlızca zanlının itirafına bağlı olarak verilebilir. İşkence ile sanığın vücudunda cadı olduğuna dair emareler (*Hexenzeichen*) aranır (vücudun belirli bölgelerinde doğuştan gelen lekeler, benler ve ağlayamama durumu gibi). Hâkim yargılama sırasında zanlının suçunu ortaya çıkaracak olan kutsal maddeler kullanır (tütsüler vb.).

II. bölümün III. kısmında yargılama süreci sonunda karar aşaması ayrıntılı bir biçimde açıklanır. Normalde sanığın beraat etmesi suçsuzluğundan değil, delil yetersizliğinden dolayı gerçekleşir (III, III. 20). Zanlının pişmanlık göstermesi durumunda tövbe ayinlerine katılması veya en ağırından yaşam boyu hücre cezasına çarptırılması sözkonusudur. Şayet hâkimde zanlının cadılık suçunu işlediğine dair bir inanç oluşmuşsa, şahitlerin beyanı, sanığın suçunu itiraf etmesine kadar işkencenin sürmesi için yeterlidir (III, III. 21-27, özellikle 22).

III. bölümün son soruları (33-35) ebelerin doğumda bebeklere cadılık kanı aşıladıklarına ve hâkimlerin kendilerini korumalarına ayrılmıştır.

Eserin bütününe bakıldığında cadılar ve cadılık üzerine Katolik kilisesinin düşündüğü hemen her şeyin, kutsal metinlerin ve kilise babalarının da yardımıyla, söylenmiş olduğu görülmektedir.

Mm ilk yayımlanışından bugüne, 512 yıl geçmiş olmasına karşın hâlâ güncelliğini koruyan bir temel yapıt ve sessizce bir köşede Türkçeye çevrilmeyi bekliyor. ◆

CADILAR HAKKINDA...

İçinde bulunduğumuz yüzyılda sadece Almanca konuşan ülkelerde (Almanya, Avusturya ve İsviçre) ana ekseni cadı/cadılık olan ve Tarih, Hukuk, Teoloji, Psikoloji, Sosyoloji, Etnoloji, Tıp, Dilbilim, Halk Bilimleri disiplinlerine yayılan 300 dolayında doktora tezi yazılmıştır. Türkiye'de ise bu alanda önemli bir boşluk olduğu, okur yazar herkesin malûmu olsa gerek. Yaygın Batı dillerinde yazılmış temel eserler dahi henüz Türkçeye çevrilmemiştir. Avrupalı aydın Ortaçağ'dan kalan "Cadı" imajını enine boyuna tartışıp geçmişi ile hesaplaşırken, Türkiye'de cadı ve cadılık üzerine bilinenler "hurafe"lerden öteye geçememektedir.

Aşağıda *Virgül* dergisinin yazarına tanıdığı fiziki sınırlar ölçüsünde seçilmiş bir kaynakça oluşturulması amaçlanmıştır. Burada uygulanan kriterin Almanca literatürde en çok atıf yapılan eserlerin arasında yapılan seçim ölçüsüyle objektif, 15'de sınırlandırılması zorunluluğu ile subjektif bir nitelik taşıdığı da gözden uzak tutulmamalıdır.

1 Behringer, Wolfgang (Yay. Haz.): *Hexen und Hexenprozesse*. München 1988. dtv.

2 Blauert, Andreas (Yay. Haz.): *Ketzer, Zauberer, Hexen*. Frankfurt am Main 1990. Suhrkampf.

3 van Dülmen, Richard (Yay. Haz.): *Hexenwelten*. Frankfurt am Main 1993. Fischer

4 Duerr, Hans Peter: *Traumzeit*. Frankfurt am Main 1985. Suhrkampf.

5 Ginzburg, Carlo: *Hexensabbat*. Frankfurt am Main 1993. Fischer. Orijinali İtalyanca (1989).

6 Ginzburg, Carlo: *Die Benandati*. Hamburg 1993. eva. Orijinali İtalyanca (1966).

7 Gloger B.-Zöllner W.: *Teufelsglaube und Hexenwahn*. Wien-Köln-Graz 1984. Böhlau.

8 Hansen, Joseph: *Zauberwahn, Inquisition und Hexenprozess im Mittelalter*. Aalen 1964. (Neudruck der Ausgabe München 1900) Scienta.

9 Institoris H.-Sprenger J.: *Der Hexenhammer (Malleus malleficarum)* München 1993, dtv. Orijinali Latince (1487).

10 Kieckhefer, Richard: *Magie im Mittelalter*. München 1995. dtv. Orijinali İngilizce (1990).

11 Kimmerle, Gerd: *Hexendaemmerung*. Tübingen 1980. Konkursbuch.

12 Lea, Henry Charles: *Geschichte der Inquisition im Mittelalter (I-II-III)*. Frankfurt am Main 1997. Aicborn. Orijinali İngilizce (1887).

13 di Nola, Alfonso: *Der Teufel*. München 1993. dtv. Orijinali İtalyanca (1987).

14 Peuckert, Will-Erich: *Gegeimkulte*. München 1996. Heyne.

15 Thomasius, Christian: *Vom Laster der Zauberai Über die Hexenprozesse*. München 1987. dtv. Orijinali Latince (1701).

Ne kadar azap eylediysek affola!

YILMAZ VAROL

Tamam, kabul; tümüyle özel bir tarih ve hukuki bir kapsam bağlamında açıklamıştı Foucault azabı ve azap çektirmeyi. Azap çektirmenin "bir teknik olduğunu ve yasasız bir öfkenin azgınlığıyla özdeşleştirilmemesi gerektiğini" söyleyen de oydu. Kabul, "ölümün sadece yaşama hakkından mahrum bırakma olmaması ve hesaplı bir acı çektirmenin basamaklarının fırsatı ve sonu ölçüsünde azap olduğunu" da pirimiz söylemişti. Kabul, evet ama azap denen bu mene şeyin, azap çektirmenin, en iyi Foucault tarafından ortaya konulmadığını kim iddia edebilir?

Foucault'yu yad etmek için söylenmedi bütün bunlar, daha başka bir şey için söylendi; O'nun özel bir tarih kapsamında ele aldığı azap olgusu ne yalnızca kaybedenlerin tarihiyle alakadar olan tarihçilerin ne de ceza hukukçularının vazgeçebildiği bir mevzu. Bu mevzu yalnızca onlara havale edilirse, terazinin bir kefesi epeyce hafif gelir. Terazinin hafif gelen kefesine konulacak abra ise edebiyattan başka bir şey değil kuşkusuz. Bu yüzden, Rossi'nin, azap çektirmeyi bir nevi "yasa haline getirilmiş Dante şiiri" olarak açıklaması pek boşuna yapılmış bir izah sayılmaz.

Pek güzel bir söz. *Yeni Hayat*'ta, "ben miyim her azabın sığınak ve anahtarı" diye haykıran Dante için Rossi'nin söylediği söz, aynı zamanda sanatçıyı ve sanatı kuşatan yüzlerce yıllık bir ruh halinin işaretçisi oluyor. Susan Sontag, o nefis yazılarından birinde, şunları boşuna yazmamıştı elbette: "Yazar örnek bir çilekeştir, çünkü hem acı çekmenin en derin katmanlarına inmiş, hem de acısını yüceltmede (Freudyen anlamda değil, sözcüğün düz anlamında yüceltmede) profesyonel bir yöntem keşfetmiştir. Yazar bir insan olarak acı çeker; yazar olarak da bu acısını sanata dönüştürür. Yazar, çektiği acıyı, sanatta elde edeceği kazanç uğruna kullanmayı keşfetmiş kişidir –tıpkı azizlerin, ruhların selameti için acı çekmenin yararlı ve gerekli olduğunu keşfetmeleri gibi." Hummalı bir sıkıntı atmosferinde gidip gelen, azap tanrısından dem vuran Dostoyevski'nin roman kahramanlarıyla modern edebiyatta belirgin bir nitelik kazanan bu ruh hali, öylesine evrensel bir çehre çiziyor ki aslında, birçok olguyu onsuz açıklamak zor görünüyor.

Metin Kaygalak
Yüzümdeki Kuyu
Avesta Yayınları, 1998, 95 s.

Deniz Bilgin'in kitabın kapağındaki çalışması

Dünya edebiyatı bir yana, azap olgusu, yalnızca Türk edebiyatında bile, elimizin varabildiği her yere kadar kök salmış durumda. Metin Kaygalak'ın *Yüzümdeki Kuyu*'sunu da en çok bu olgu açıklıyor gibime geliyor. Hilmi Yavuz'u, Sezai Karakoç'u, Ebubekir Eroğlu'nu, İsmet Özel'i, Cahit Zarifoğlu'nu ve elbette Necip Fazıl'ı dolanıp gelen bir azap suyunun kudretiyle besili şiirler bunlar.

Dünya edebiyatı bir yana, azap olgusu, yalnızca Türk edebiyatında bile, elimizin varabildiği her yere kadar kök salmış durumda. İnsanın tanrısal erdemlerle donatılmasını amaçlayan ve çoğu kez salt birer "gönlü kırık" olarak anılan tasavvufçuların ürünlerinden, divan edebiyatının çeşitli türlerine kadar pek çok ürünün halet-i ruhiyesini, temasını oluşturur azap. Bu temanın günümüze uzanan en büyük temsilcisi de kuşkusuz Necip Fazıl'dır.

Metin Kaygalak'ın *Yüzümdeki Kuyu*'sunu da en çok bu olgu açıklıyor gibime geliyor. Hilmi Yavuz'u, Sezai Karakoç'u, Ebubekir Eroğlu'nu, İsmet Özel'i, Cahit Zarifoğlu'nu ve elbette Necip Fazıl'ı dolanıp gelen bir azap suyunun kudretiyle besili şiirler bunlar.

İlk bakışta yeni zamanlara tümüyle meydan okur görünen, mistik, kendini acıtan, vakitsiz bir azapla dolu bu şiirler. Kaygalak'ın kurduğu bütünlüklü şiir dünyası, adeta günümüze ait olmayan, eskilerden, kadim çağlardan gelen bir sesi çağrıştırıyor ilk etepta. Başta divan edebiyatını, ondan sonra İsmet Özel'den Necip Fazıl'a uzanan şiir damarını besleyen temel argümanların her hücresine sindiği, her dizesini acıttığı bir ses bu. Melekler, ayetler, tasavvuf, kelam, peygamber ve evliya hikâyeleri şeklinde özetleyebileceğimiz bu argümanlar, Kaygalak'ın şiir dünyasının çehresini tümüyle çiziyor. Bir farkla. Kaygalak, ilk bakışta, şiir dilinin yeni zamanlara meydan okur görünmesinin müsebbibi olan bu argümanları, kendisinden önce bu argümanlara bel bağlamış edebiyatçıları aşarak var ediyor. Bu argümanları bütün şiirlerinde tarif ettiği azabın çehresini çizmede, ruhunun derinliklerini açıklamada kullanmaktan kaçınmasa da, onlara teslim olmadığını ele veriyor.

../. erteleđiğim ve uzadıkça
uzayan bu gizli ayin gittikçe kamaşıyor

göz çukurlarımda. biri dönüp dedi ki
bana: Rabbin meleklerinden hiçbir
şey umma. Rabbin meleklerinden
hiçbir şey umma. herkes döner,

ah, kendi yalnızlığına.

dizeleri bunun en güzel örneğini oluşturuyor. Kaygalak böylelikle, bu argümanları var eden geleneğin aksine, tabiri caizse, yalnızca İslâmî bakışın açıklayamayacağı daha geniş bir alan açıyor:

Zazaca dua eden annemin
gül oymalı ceviz sandukasıdır artık
manâ. neye sığınsam,

ah, eriyor zaman zamana.

dizelerindeki Zazaca dua eden anne imgesi de bu açıdan enteresandır. Sadece İslâmî bir yaklaşımın açıklayamayacağı, duaların bile Arapça değil, Zazaca okunduğu bir coğrafyanın oluşturduğu izler bunlar. İslâm öncesi inanışlarla, Zerdüştlükle, İslâm sonrası Alevilik inanışlarıyla yoğrulmuş daha başka türden bir İslâm inanışı.

Mistik. Kaygalak'ın şiirlerinin içerdiği mistik soluk, deminden beri yad ettiğimiz argümanları önemsemesinden geliyor. Tasavvufçulardan günümüze uzanan bu gizemli, bu enteresan hava, belki en çok Doğu'yla, Kaygalak'ın ait olduğu yerle açıklanabilir. Tümüyle kendine has bir Doğu duyarlığını

Kaygalak'ın şiiri tümüyle kendine has, çünkü ne Ahmed Arif gibi Doğu'da vuku bulmuş çeşitli sosyal olaylara ne yalnızca türkü kültürüne ne Doğu'nun yiğitlik kavramına ne de Kako Türkçesine bel bağlıyor. Yalnız Ahmed Arif'in mi? Değil. Sinan Sabri'nin, Orhan Kotan'ın politik niteliği öne çıkmış Doğulu sesine de sırt çeviriyor Kaygalak.

yansıtarak, ait olduğu yeri önemseyerek bakıyor dünyaya Kaygalak. Tümüyle kendine has, çünkü ne Ahmed Arif gibi Doğu'da vuku bulmuş çeşitli sosyal olaylara ne yalnızca türkü kültürüne ne Doğu'nun yiğitlik kavramına ne de Kako Türkçesine bel bağlıyor. Yalnız Ahmed Arif'in mi? Değil. Sinan Sabri'nin, Orhan Kotan'ın politik niteliği öne çıkmış Doğulu sesine de sırt çeviriyor Kaygalak. "Elleri tezek kokan ana" edebiyatını daha işin başında reddediyor. İçinde, yanlış anlaşılma gibi bir tehlikeyi barındırsa da Doğu'nun mistisizmini olduğu gibi koruyan eserler üretmekten çekinmiyor.

ve bir gün dönüp
dedi ki Hünkâr:
dokuz can doğuracaksın ey kadın
beşi ölümden gül,
dördünü sana bağışladım..

ve dönüp söylendi kadın:
ya pir!..
kırkların ceddi için söylen...
ölüm nedir?
beşi ölümden gül,
söylen..

diye başlayan "Sose" şiiri bu mistisizmin yalın aktarımının ilginç bir örneğini oluşturuyor. Tarih boyunca, mistiklerin ilgisini cezbetmiş olan sayılar da, başta "Sose" şiiri olmak üzere, Kaygalak'ın diğer şiirlerinde de mistik yapıyı besleyen güçlü bir olgu olarak sürekli karşımıza çıkıyor. Başka bir vurguya daha gerek var herhalde: "Sose", Doğu mistisizminin olduğu gibi yansıtıldığı bir şiirse eğer, "Yüzümdeki Kuyu" şiiri de bu mistisizmin tümüyle daha özgün bir bakışla işlendiği bir şiirdir:

bir hürmet duygusuyla dönüyorum,
son akdimi okuyarak selim bir ruhla
zamana. hummalı bir arzuyla uyanıyor
içimde hatıralar, hakikat ve hikmet,
yüreğimden süzülüp geçiyor Davud'un
şarkısı kadar manâlı mecnûn sedâ.
aldanmadan durmalıyım lahdimde.
yalan rahmimde düşmeliyim çocuklarıma.

1960'larda Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi

Osman Çutsay

* Sosyalizmin Panzehiri: Demokrasi **Şevki Yurdakuler**
* İdeolojilerin Dünya Savaşı: Soğuk Savaş Hazırlayan: **Ferhat Telli**
* Avrupa'nın Etnik Parselasyonu Hazırlayan: **Belgin Mungan**

YGS (Yazı-Görüntü-Ses) Yayınları
Tel: (0216) 330 21 88 Faks: (0216) 330 21 89

Temmuz

Şaban İba
ORDU DEVLET SİYASET

YENİ KİTAPLARIMIZ
✓ Kör Parmağım Gözüne /Arzu Yılmaz **2.Basım**
✓ Süleyman Bey Çocuğu /Altay Martı **2.Basım**
✓ Çerkesya / Leonti Lyulye

Çiviyazıları Tel: (0216) 349 98 41 - 349 98 05 Fax: (0216) 347 05 62 - 347 34 64

ETNİK ÇATIŞMALAR

Rusya Federasyonu ve Transkafkasya'da Etnik Çatışmalar

HAZIRLAYAN FAHRETTİN ÇİLOĞLU

SİNATLE YAYINLARI
Seyrantepe, Çınarlı Sk. No: 8/2 4. Levent/ İstanbul
Tel: 0212 284 37 21-22 Fax: 0212 279 92 73

bu kaçıncı cüz, kaçıncı hayf ve recâ..
incit kendini abdal, incit kendini. herkes içindi,

ah, kırılan dal.

Mistikliğin içine bir parantez açmak gerekiyor. Kuyu. Gerçi, bu imge, artık, özellikle modern edebiyatta farklı simgelere bıraktı yerini. Orhan Pamuk'un *Kara Kitap*'ında "Apartman Karanlığı"na, Leyla Erbil'in *Karanlığın Günü*'nde ise "apartman boşluğu"na dönüşen kuyu imgesi, insanlığın bilincinde hep, ölümle kardeş bir mefhum olarak süregeldi. Ölümle kardeş, çünkü bütün kıssalarda, bütün halk hikâyelerinde, bütün rivayetlerde hep ölümü simgeledi kuyu. Kendisini kıskanan kardeşleri tarafından bir kuyuya atılan Hz. Yusuf'tan tutun, Mevlana'nın bıçaklanarak bir kuyuya atılan büyük aşkı Şems'e kadar, kuyunun geçtiği bir çok örnekte hep ölümle karşılaşırız. İslâmî inanışta, cehennemin beşinci tabakası Huteme'de olduğuna inanılan gayya kuyusunun da kuyu imgesinin ölümle özdeştirilmesinde büyük payı var kuşkusuz. Enteresandır, Hilmi Yavuz da *Kuyu* adlı eserinde ölümle kuyu arasında bir bağlantı olduğuna, kendi ölümünün ancak bir kuyuda yazılabileceğine gönderme yapıyordu. "Yüzümdeki Kuyu" imgesi de kuyunun yüzlerce yıllık bu çağrımsal ifadesini içinde barındırıyor. Kaygalak, bu imgeyi yüz'le, suret'le birleştirerek kuyuyu, dolayısıyla ölümü yüze yansıyan, yüzün bir parçası olan olgu şeklinde ele alıyor. Böylelikle, kuyu teması, suret'e, yüz'e yansıyarak herkesin görebileceği, hissedebileceği bir netlik kazanıyor.

Kendini acıtan. Kaygalak'ın şiirlerindeki azap olgusu, yer yer, bariz bir şekilde kendini acıtan bir ruh haline ayna tutuyor. Göz yaşları, "ah"lar ve "vah"larla süregiden bu kendini acıtma biçimi, Doğunun, özellikle de Yezidilerin bitmek tükenmek bilmez seyirlik ritüellerindeki acı çekme sahnelerinin tipik bir göstergesi oluyor adeta.

Vakitsiz bir azap. Vakitsiz, çünkü, söyleyen sözün, yazılan yazının yaşla da alakası oluyor çoğu kez. Kitabın künyesinde doğum tarihini ele vermeseydi Kaygalak, çoğu kimse bilmeyecekti belki, "yetimim işte kendi gövdemde de" ya da "içinde bir tabutla dolaştım herkesin" sözlerini söyleyen birinin vakitsiz bir azaba yakalandığını. Orhan Kocak'ın sözünü ettiği "erken olgunlaşma" da, daha çok, vakitsiz bir azaptan kaynaklanıyor olsa gerek.

Kaynakları, yaslandığı, sırtını verdiği yerler belli. Tümüyle kaale alsa da kaynaklarının sahasını, oyun alanını ve dilini mümkün olduğunca kullanmayı reddederek kendini var kılan şiirler bunlar:

sedeften bir tabuta işlendi, bir
çocuğun gözlerine terkedilen kuyu.
dokundum safirden bir avluya tutuşan
gözlerimle, kimse görmedi. kimse görmedi
bir kuyuya düştüğünü yüzümün. o son
arzuda herkesin kollarını yılan çiçekleriyle
açtığını, unuttuğunu kendini kendinde o
son kelâmda. acının sularında yıkandığını
dilinin, her şeyin yakıldığını, her şeyin ve
kalbinin. her şeyin bir nefsle varolduğunu
unuttuğum vakitler, her şeyin kör bir
rüyayla başladığını ve bittiğini her şeyin..
kimse anlamıyor,
ah, her şeyin kendinde bir sonbaharı var.

Ancak, bu kendi olma ve reddediş çabası, yaslandığı kaynakların artık gelenekselleşmiş araç ve imgeleri mevzu bahis olduğunda, yer yer aynı iradeyle, aynı inatla varlık gösteremiyor. Zaman, çöl, gül, kilit, göl ve kül gibi kimi imge ve araçlar, birçok yerde gelenekselliğe, dayandığı kaynaklara teslim oluyor.

bir göldüm,
kurudum
bir güle döndüm.

rahme râm oldum
ve düştüm.
lehimlenen gözlerle
döndüm ışığa.
baktığım her yer çöl
sustuğum her gül
bir aldanış..

dizelerinde bu teslimiyetin boyutlarını görmek olası. Ancak, tuhaftır, bu şiirler aynı zamanda geleneksel imgelerin,

bana güllerin lal dudağını gösterin
içime akan denizin büyüyen ırmağında.

dizelerinde olduğu gibi oldukça farklı bir şekilde yeniden ve yeniden üretilebileceğinin de delili oluyor. ◆

Katılma ve Ödül Koşulları

Kaktüs Kahvesi Polisiye Roman Yarışması, polisiye roman ve türevlerini kapsayan bir roman yarışmasıdır.

Yarışma sonucunda bir Birincilik, bir de Övgüye Değer Roman ödülü verilecektir. Birincisi için bu yılki ödül tutarı 100.000.000.- TL, ikincisi içinse 50.000.000.- TL'dir. (Jürinin değerlendirmesine bağlı olarak, bu ödüllerden sadece birisi verilebilir ya da ikisi de verilmeyebilir.)

Birincilik alan romanın ilk basım hakkı Kaktüs Kahvesi'nin olacak ve eser, **Oğlak Yayınları** tarafından yayınlanacaktır. (Eser sahibi yayınevinin yayın koşullarına uymakla yükümlüdür.)

Yarışmaya son katılma tarihi **1 Eylül 1998**'dir. Sonuçlar, 1 Ekim 1998 tarihinde basın yoluyla duyurulacaktır.

Yarışmaya katılacak romanlar önceden yayınlanmamış olmalıdır.

Her yazar, müsveddesini (bilgisayarda 12 punto, daktiloda iki aralıklı yazılmış) üç kopya olarak hazırlamalıdır. Her üç müsveddenin üzerinde de yazarın kendi seçtiği bir rumuz olmalı, yazarın gerçek kimliğine ilişkin hiçbir bilgi bulunmamalıdır.

Her yazar ayrı bir kağıda elyazısıyla adını, soyadını, adresini, romanının adını yazmalı ve altına "Kaktüs Kahvesi Polisiye Roman Yarışması koşullarını kabul ediyorum" cümlesini ekleyip imzalamalıdır. Bu kağıdı bir zarfa koyup kapatmalı ve zarfın üzerine müsveddede kullanılan rumuzu yazmalıdır. Üç kopya roman ve kapalı zarf, herbirinin üzerinde sadece rumuz yazılı olarak, yine kapalı bir zarf içinde **P.K. 293 BEYOĞLU, İSTANBUL** adresine postalanmalıdır.

Kaktüs kahvesi sahipleri, çalışanları, jüri üyeleri ve bu kişilerin birinci dereceden yakınları yarışmaya katılamaz.

Kaktüs Kahvesi Polisiye Roman Yarışması Jürisi:

Yücel Demirel, Barbaros Devecioğlu, Sami Erbeş, Ömer Erzeren, Fatih Özgüven, Yıldırım Türker, Elçin Yahşi

Üç kitabıyla Murathan Mungan şiiri

AHMET ADA

Murathan Mungan 1997 yılı içinde, birer ay arayla üç şiir kitabı birden yayımladı. Ekim'de *Oyunlar İntiharlar Şarkılar*, Kasım'da *Mürekkep Balığı*, Aralık'ta ise *Başkalarının Gecesi* adlı yapıtlar bunlar. Böylece, şiir kitapları on üçe ulaşan Murathan Mungan, çok okunan kimliğiyle de günümüz şiirinin ender isimlerinden. Aslında üç kitaplık deneyimi yirmi yıla dağılıyor. Bir anda yazılmış şiirler değil, kültürel birikiminin, yıllara dağılan şiir malzemelerinin birer ay arayla gündeme gelmesi olarak görüyorum bu üç kitabın çıkışını.

Murathan Mungan
Oyunlar İntiharlar Şarkılar
Metis Yayınları, 1997
•
Mürekkep Balığı
Metis Yayınları, 1997, 89 s.
•
Başkalarının Gecesi
Metis Yayınları, 1997, 64 s.

Murathan Mungan

Murathan Mungan şiirinin tipik özelliklerini yansıtıyor her kitap. *Osmanlıya Dair Hikâyat*'tan bu yana –ki ilk kitap gelenekle buluşan bir kitaptı– genellikle *iki* Murathan Mungan şiir çizgisinden, iki üslûptan söz etmek mümkün. Bu saptamayı Cihan Oğuz'a borçluyuz. Birincisi, geleneksel söylemi de barındıran çizgi. Bu çizgi anlatımsal söylemi geleneksel destan söyleminden çıkaran üslûbu içeriyor. İkinci çizgi *Metal* adlı kitabıyla öne çıkan kentin değerlerini, kentin dilini şiir diline yükleyen çizgi. Bu iki çizgi son üç kitabında da sürüyor. Bir de, bu iki çizginin Murathan Mungan mizacına dönüştüğünü görüyorum. Anonim bir imge bile onun mizacına dönüşüyor. Kentin dili, kırın dili gibi farklı iki dil ortaya çıkmıyor onun şiirlerinde. Her iki dilsel malzemeyi bir deltada buluşturuyor. Anonim bir imge bile Murathan Mungan mizacına, üslûbuna dönüşüyor demiştim ya, aslında anonim imgenin kendisi yok şiirlerinde. Kendisi var o imgede. Kırı ve kenti, bu iki farklı kültürel malzemeyi bir potada eritmiş Murathan Mungan. Geleneğin tutsağı değil, geleneğin tutuculuğuna hapsetmemiş şiirini. Dile çıkan insan malzemesiyle hesaplaşmış ve ödeşmiş görünüyor.

Kentin dili, kentin malzemesi, bilim ve teknik terimleri bir kimya oluşturuyor onun şiirlerinde. Bazen tiyatrodan bir oyuncu kimliğindedir, onun söylemiyle çıkar karşımıza; bazen başka bir kimlikte. Tiyatronun yaşantı birikimi, dili, şiirin diline yükleniyor. Tiyatro dünyasının insanı törpüleyen yanları anlatımcı bir üslûpla aktarılıyor. Dizeleri alt alta kırarak anlam öbekleri oluşturuyor. Kapalı değil, açık seçik olan anlatımcı üslûbunu yeğliyor. Tema bütünlüğü görüyorum *Oyunlar İntiharlar Şarkılar*'da. Bir de özdeyiş olabilecek kadar çarpıcı kimi dizeleri: *Bazen hatırlamak kadar zordur unutmak (s. 27)*. Sahne, dekor, koro, oyun, söz, replik sözcükleri kurucu öğeleri bu şiirin. Bu sözcüklerle sahne dünyası anlatımcı/betimleyici bir üslûpla varoluyor. Şiirlerin yazılışı 1978-1997 yıllarını kapsıyor. 'Bir Kadın ve Bir Irmak İçin Şiirler' uzun bir şiir. Soyutlamalarla gelişiyor.

Woolf !
yani bir kadın
yani bir insan
çeyizlerini emanet ettiğin duyarlıklar
dilerim ki ırmaksız yaşar
yeryüzünü kanatmadan (s. 43).

'Pavese'nin Günlükler'inde anlatımcı üslûp yitmiş, söz, söylem yoğunlaşmış, felsefî bir hâl almış. Pavese'nin günlüklerinden yola çıkan şair, Pavese'yi 'bir ölüm denemecisi' olarak niteliyor.

sevdaydı, şiirdi, öfkeydi, aşktı
bunların hepsi usul usul intihar evrimleri (s. 50) olarak yorumluyor. Gerek Virginia Woolf'la gerekse Cesare Pavese'yle konakladığı şiirlerinde, intiharı sorgulayıcı tutumunu sürdürüyor. 'Kilit Taşı' da böyle bir şiiri:

London'un yangın evi
Benjamin'in siyah çantası
Zweig'in iki kişilik tabancası
Tıp Terimleri Sözlüğünde akan kan Beşir Fuat

İntihar eden yazarların yaşamlarındaki ayrıntılar, bazı parçalarda, düzyazısal şiir olarak aktarılıyor: *hayat kelimelerden daha büyük (s. 61)* gibi özlü dizelerde. Kitabın III. bölümünde –ki *şarkılar* bölümü– 'Lloronoa', 'Corazon', 'Imagine', 'İnce L', 'Lalena', 'Hey Joe!' adlı şiirleri yer alıyor. Bu bölüm şarkılara, şarkıcılara göndermeler içeren şiirlerden oluşuyor. *Karşı çıktığımız dünyanın bir parçası olduk nicedir* ('Imagine', *s. 74*) gibi eleştirel/özeleştirel dizeler de yer alıyor. Daha önce *Mırıldandıklarım* (1990) kitabında yer alan 'Imagine', kitabın da en iyi şiiri.

Murathan Mungan'ın *Mürekkep Balığı* adlı şiir kitabında ise 1977-1997 yılları arasında yazılan şiirler var. 'Cam Yaz ve Anahtar Külü' başlıklı bölümde yer alan şiirlerinde Murathan Mungan duyarlılığının saflığı, temizliği, bozulmamışlığı şiirin dokusuna yerleşiyor. 'Çay', 'Beyaz Ayı', 'Cam Yaz' adlı şiirleri çocuklukta kalan saflığın duyarlılığıyla yazılmış:

Adını arayan rumuz
Eylüllerden yaz yap bana
Bir dönümlük bir dünyada
Şiirimin mıntıka temizliği
Cam şişelere koyduğum ('Cam Yaz', *s. 13*) gibi özgün buluşları, *Kendime trenlerden ayrılık yaptım* gibi yaşantı birikimi taşıyan dizelerle iç içe geçiyor. Böylece, Murathan Mungan şiirinin kendini deşifre eden en saf bölgelerini oluşturabiliyor. Bu saf bölgeler, bazen

bir müziğin tınılarında gezdirebiliyor okuru. Bazen bir sözcüğün büyüsüne kapılıp *uçurtma olup geçiyor pazar yerinden (s. 10)*. Doğayla, evle, kapı önleriyle bütünleşen Mungan, yaşadığı kentin kirlenmişliğinden uzaklaşıyor. İyi de ediyor, çünkü iyi şiiri bu bölgelerde buluyor.

Kısa şiirlerinde de çarpıcı jest dizelerle çıkıyor okurun karşısına. Jest dizelere şiir demek oldukça güç:

> İki Murathan Mungan şiir çizgisinden, iki üslûptan söz etmek mümkün. Bu saptamayı Cihan Oğuz'a borçluyuz. Birincisi, geleneksel söylemi de barındıran çizgi. Bu, anlatımsal söylemi geleneksel destan söyleminden çıkaran üslûbu içeriyor. İkinci çizgi *Metal* adlı kitabıyla öne çıkan kentin değerlerini, kentin dilini şiir diline yükleyen çizgi. Bu iki çizgi son üç kitabında da sürüyor.

solcunun eskisinden
sağcının yenisinden
ibnenin gizlisinden
sakla koru yarabbi! (s. 37). Bu tür şiirler gerçekliği ironiyle verme özelliği taşımalarına karşın Murathan Mungan şiirini temsil etmiyor. Şair, ayrı bir kitapta toplamalıydı bunları. Seçmeci bir tutum benimseyerek şiir çizgisinde iğreti duran bu çalışmalarını kitabına almayabilirdi. 'Tarihi Direklerarası İçin Bir Karşı Metin' adlı eleştirel metin için de aynı şeyleri yineliyorum. Çünkü şiir değil, adı üstünde *metin*. Lirizmin yittiği, ironik bir dille toplumdaki çelişkileri eleştirdiği 'Yeni Dalgacı Mahmut', 'Bu Ne Biçim Hayat', 'Oy Na Na', 'Raspa Raspa Ras!', 'Horasandan Gelen Bahadır', 'Gestus' adlı şiirleri ayakta kalabilirler mi? Zaman gösterecektir. Ama bir işçiliğe vardığı 'Gül', 'Kar Kedisi', 'Geleneksel Sevda Köleliği İçkili Hisar'da' gibi şiirleri iyi, güzel diye nitelediğim şiirler.

Başkalarının Gecesi, 1990-1997 yıllarında yazılmış şiirlerden oluşuyor. Demek ki en yeni şiirleri bunlar Mungan'ın. Şiir ayrıntıda gizlidir sözünü doğrulayan kısa, ama çarpıcı dizelerin bir yapıya ulaştığı şiirler. Neyin ayrıntıları bunlar? Bireysel yaşamın kendinde biriken ayrıntıları. Hiçbir yere varmayan yolcu birey ('Kara Saplanan Tren', *s. 14*). Kendisiyle hesaplaşan, içselden dışa dönen, yaşamın gizli ayrıntıları olan ve bunları imgelere, eğretilmelere döken birey. *Başkalarının Gecesi*'nde, şair-bireyin içsel söylemi öne çıkıyor. Dış dünya ile ilişkili içsel söylem birbirinin ardı sıra mantıksal zincirlerle örülen dizelere dönüşüyor. 'Kara Saplanan Tren', 'Kar Prensi' adlı şiirlerinde bir arınmışlık duygusu ve bozulmamış değerlere yönelme görüyorum. Dış dünyanın kirletilmişliğine bir tepki olarak algılamak mümkün. Bir de gizemli bir yan var Murathan Mungan'ın şiirlerinde. Kimselerin görmediği, ancak ayak izlerine rastlanan 'Kar Adamı', hayal, ölü yıldızların bakışları, ateşin gizini bilen tılsımlı kadınlar; bütün bunlar metafizik bir dünyaya gönderiyor okuru. Korkulan bir dünya! Bu korkutan, ürperten gizemli dünya, Murathan Mungan'ın söylemine felsefî bir boyut ekliyor aynı zamanda. Yönsüz ve belirsiz. Doğa bütün vahşi görkemi ve suskunluğuyla giriyor şiirlere:

Dilsiz göl mavi sözcükler
Akşam esintisi karıştırır sayfaları
Belleğimiz dağılır ruhlarımız taptaze
Sonra suskunluğun şafağı
Yüzümüzün derinliklerinde ('Dilsiz Göl', *s. 39*)

dizelerinde görüldüğü gibi doğayla bütünleşmiş birey, gizemli bir dünyanın içine düşmüş belirsiz aydınlıkta, hep aynı yerde olan gölgelerde, ağır kilidi yüzümüze dönen güneş saatinde dolaşmakta, okuru da gizemli bir dünyanın çok katmanlı şiir diliyle yüz yüze bırakmaktadır.

Murathan Mungan *Başkalarının Gecesi*'nde fire vermeyen ödünsüz bir yapı kuruyor. Düzyazı tuzağına düşmüyor. Roman ve hikâyelerindeki düzyazı ustalığıyla ilintili elbette şiiri. Şiirin modernist özelliklerini korumaya özen gösteren bir Murathan Mungan var *Başkalarının Gecesi*'nde. O bakımdan 'Eteğimdeki Taşlar'da geleceği şiirsel düzeyi merak ediyorum.

◆

GÖÇEBE yayınları

Sınıf Açısından Azgelişmişlik
YVES LACOSTE
Çeviren: Sevil Avcıoğlu

Coğrafya Savaş Yapmak İçindir
YVES LACOSTE (ÇIKIYOR)

Hazreti Muhammed
MAXIME RODINSON
Çeviren: Atilla Tokatlı

Bir Bunalım Çağında Toplum Felsefeleri
SOROKİN
Çeviren: Mete Tunçay

Felsefi Aklın Eleştirisi
ORHAN GÖKDEMİR

Osmanlı Devletinde Aşiret Mektebi
ALİŞAN AKPINAR

Bizans Siyasal Düşüncesi
L. SEIDLER
Çeviren: Mete Tunçay

Böyle Buyrun Gaza Bayanlar Baylar
TADEUSZ BOROWSKI
Çeviren: Mete Tunçay

Din Kuramı
GEORGES BATAILLE
Çeviren: M. Mukadder Yakuboğlu

Niçin Oyun
MÜCELLA ORMANLIOĞLU ULUĞ

Ulusal Kurtuluş Savaşında Bolşeviklerle Sekiz Ay
VEYSEL ÜNÜVAR

Onların Ahlakı Bizim Ahlakımız
L. TROÇKİ

Uluslararası Hukukun Oluşumu
AHMET HALUK ATALAY

Eros'un Gözyaşları
GEORGES BATAILLE
Çeviren: M. Mukadder Yakupoğlu

Korkmayınız Mr. Sherlok Holmes
EROL ÜYEPAZARCI

Erkek Aşkının Ötesinde
LILIAN FADERMAN
Çeviren: Zülal Kılıç

İyi Kötü *Denemeler*
MEHMET SERDAR

Zaman Zaman *Denemeler*
MEHMET SERDAR

Bahariye Caddesi Kafkas Pasajı 37/41 81310
Kadıköy/İSTANBUL
Tel/Fax: (0216) 337 72 75

Devrimcinin bir çevirmen olarak portresi

ALİ ÇAKMAK

Mayaların Dönüşü
Hazırlayan: Sibel Özbudun, Temel Demirer, Özgür Orhangazi
Anahtar Kitaplar, 1998, 312 s.

20. yüzyılın toplumsal devrimler kuşağının en özgün örneğini veren Meksika, aradan geçen yaklaşık bir asır sonra, bu kez yeni bir savaşın, 21. yüzyılın ulusötesi toplumsal ağsavaşının en özgün mücadelelerinden birine sahne oluyor. Aradan neredeyse yüzyıl geçti, ama Meksika devriminin içerdiği efsanevi unsurlar azalmak yerine arttı. Meksika'ya dünyanın en demokratik anayasasını veren 1910 Devrimi'nin lideri Emiliano Zapata'nın 1919'da öldürüldüğüne bu yüzden inanmaz Meksikalılar. Meksika'nın 67 yıldır iktidarda olan partisi PRI (Kurumsal Devrim Partisi) ve egemenler ise, daha Zapata'nın beyaz atının hâlâ tüm Meksika'yı dolaştığı efsanesiyle başedememişken, bu kez de, şimdiden kendi efsanesini yaratan yeni bir silahlı kalkışma ile karşı karşıya. 1 Ocak 1994'te NAFTA'nın (Kuzey Amerika Serbest Ticaret Anlaşması) ABD, Kanada ve Meksika arasında imzalandığı gün Chiapas'da dört kenti ele geçiren Zapatista Ulusal Kurtuluş Ordusu (EZLN), hem kumandanlarının Emiliano Zapata olduğunu ima ederek hem de 500 yıldır sömürülen ve bastırılan kültürlerini canlandırıp yerlileri yeniden tarih sahnesine çıkararak efsanenin bozulmasına izin vermiyor. 500 yıldır sömürülenlerin efsanelere sığınması ise hiç kimse için şaşırtıcı sayılamaz.

Gerçeklerin dünyasında "yalnızca antropolojik bir nesne, turistik atraksiyon ya da Jurassic Park unsuru" olarak görülen yerlilere de, filmi geriye sarıp gerçeklerin dünyasını mitler aracılığıyla kuşatmak kalmıştı belki de *(Mayaların Dönüşü, s. 88)*. EZLN'nin medyatik lideri, komutan yardımcısı Marcos ise iki dünyayı birbirine tercüme etmekle görevli olduğunu söylüyordu; "yerlilerin isteklerini, çıkarlarını medyanın diline çeviren, dilsizlerin sesi olan bir yorumcu" (Horst Kurnitzky, *Mayaların Dönüşü, s. 206*). Aslında EZLN yönetiminin yerli toplulukların liderlerinden oluşması, kararların verilebilmesi için hiç İspanyolca bilmeyen yerlilerin onayının alınması ve her kararın Maya dilleri Chol, Mame, Tzotzil, Tzeltal ve Tojolabal'a çevrilmesi, tercümanlığın salt etkili bir metafor kullanma ihtiyacından kaynaklanmadığının bir kanıtı. Marcos birçok bakımdan iki dünyanın, Venezuelalı ünlü gerilla lideri Douglas Bravo'nun deyişiyle, "biri modernliğe belenmiş melez, ötekiyse insanla insan, insanla doğa arasındaki ilişkinin seküler geleneği içine kök salmış, belki bin yıllık Maya olan iki uygarlığın" tam da ortasında yer alan bir sözcü. İyi ve etkili bir sözcü olduğunu kabul etmeyenler ise pek az.

Komutan yardımcısı Marcos...

Yine de EZLN'yi ve yerlilerin mücadelesini anlamlandırmak, Marcos'un artık birer "Internet liriği" haline gelen yazıları ve mektupları dışında bazı kaynakları da gerektiriyor. S. Özbudun, T. Demirer ve Ö. Orhangazi'nin derledikleri *Mayaların Dönüşü* kitabı Türkiyeli okura, şimdiye dek yalnızca Marcos'un mektuplarıyla izlediği Meksikalı yerli hareketinin tarihsel bir analizini, ideolojik-politik eğilimlerinin özelliklerini ve sınırlarını tartışma imkânı verecek bir çalışma görünümünde. Kitaba seçilen yazıların EZLN ve Marcos'a büyülenme derecesinde hayranlık duyanlardan, EZLN'ye yerlileri –nafakası dayanışma gruplarının bağışlarıyla ödenen– estetik bir politik oyunun malzemesi haline getirdiği için kızgın olanlara (Horst Kurnitzky, *s. 213*) kadar farklı bir yelpazeyi kapsaması da tartışmanın üzerinde yükseleceği alanın sınırlarını olabildiğince genişletiyor. Marcos ve EZLN'nin mücadelesinin siyasal anlamı ve ulaşabileceği olası sonuçlar da, yazarların onda ne görmek istediklerine bağlı olarak, bir hayli farklılaşıyor. Zapatistaları 'radikal demokratlar' olarak gören Alain Touraine ve Hugo Blanco'nun yaklaşımları mantıki sonuçlarını belki de, Marcos'u "artık sınıf mücadelesine inanmadığını açıklamaya ve 'burjuva demokrasisi' dediği sistemle uzlaşmaya" çağıran Andres Oppenheimer'in yazısında buluyor *(s. 140)*. Öte yandan Zapatistaların, "Meksika milliyetçiliğinin taklit ettiği ve önceki asra ait Avrupa milliyetçiliği yöntemlerini" kullandığını iddia eden H. Kurnitzky, bir tür "Matta, Marx ve Mao'nun karışımı" olarak gördüğü Marcos'un iktidar fikrinin ve soyut anti-neoliberalizminin, ancak "Internet'in tasarlanmış mekânında" sorunsuz işleyebileceğini savunuyor.

Bir bütün olarak derlemede yer alan yazılar, Zapatistaların ayaklanmasının ekonomik, politik zemini ve EZLN'nin iktidar fikrinin orijinalliği hakkında –zaman zaman fazlasıyla tekrar havası yaratsa da– ayrıntılı bir fikir veriyor. Ancak, kitapta Meksika'nın son yüzyıllık siyasal tarihinin, mevcut partilerin sınıf tabanlarının ve PRI'nın 67 yıllık iktidarını

olanaklı kılan güç dengelerinin bütünlüklü bir analizinin eksikliği, okurun, sözgelimi EZLN ayaklanmasının eski başkan Salinas tarafından neden kısa bir süre sonra görüşmeler yoluyla çözülmeye çalışıldığını anlamakta güçlük çekmesine yol açıyor. Belki bunun bir nedeni de PRI'nın Chiapas'da güçlü bir tabanının olması ve Yeni Dünya Düzeni'nin en etkili örgütü olacağı görülen Dünya Ticaret Örgütü'nün başkanlığını düşleyen Salinas'ın, çizmek istediği ekonomik modernleşmeci ve liberal politikacı imajını Zapatista ayaklanmacılarına aşırı bir sertlik göstererek zedelemek istememesidir (Manuel Castells, *The Information Age: Economy, Society and Culture, Volume II, The Power of Identity,* Blackwell, 1997). Muhtemelen böyle bir örgütün başkanının sicilinin çok kanlı olmaması tercih edilir.

Kitabın Meksika'daki Marksist hareketin ve Marksizm esinli gerilla hareketinin en azından 1970'lerden bugüne geçirdiği dönüşümleri, işçi sınıfı hareketi ile yerli mücadelesinin ilişkisini ve Kurtuluş teolojisinin Marksist harekete etkisini inceleyen bir yazıyla desteklenmesi de okurun işini bir hayli kolaylaştırırdı. Çünkü neredeyse yazarların hepsi Marcos ve arkadaşlarının, 1970'lerde şehirlerde bastırılan öğrenci tabanlı Marksist hareketin temsilcileri olarak, 1980'lerin ilk yarısında yerlileri örgütlemek üzere dağlara çekildiklerini ama daha sonra çalışmalarının merkezine yerli mücadelesini aldıklarını aktarıyorlar. Ama bunun, bazı yazarların aceleyle iddia ettikleri gibi, Marksizmin yetersizliğinin mi yoksa kendini uyarlama yeteneğinin mi bir kanıtı olduğunu tartışmak bu bilgilerle biraz zor görünüyor.

Yine de *Mayaların Dönüşü*, Zapatist ayaklanmanın gözardı edilemeyecek ekonomik gerekçeleri, tümüyle yeni sayılan devrimci söylemleri ve iktidara ilişkin fikirleri üzerine –aradan dört yılı aşkın bir süre geçmesine rağmen– bize, Türkçede başka hiçbir yerde rastlamadığımız ölçüde kapsamlı ve ayrıntılı bir değerlendirme sunuyor.

"Meksika devriminin Chiapas'ta başarılı olamamasından ötürü sömürge yapısının hiçbir zaman dönüştürülememiş" olduğuna dikkat çeken Lourdes Arzipe'nin belirlemesi *(s. 126),* NAFTA'yla birlikte fabrikalarda çalışan kadınlar ve erkeklere dönüşecek yerlilerin karşı karşıya kaldığı ikilemin keskinliğini de gösteriyor: Sömürülmek ya da sömürüye konu bile olamamak. Meksika Anayasasının, toprakların ortak kullanımını öngören 27. maddesinin kaldırılmasına karşı çıkan EZLN hem kapitalist çalışma dayatmasını reddediyor hem de toprağı salt bir zenginlik kaynağı olarak değil, aynı zamanda halkların atalarından kalan toplumsal hafızaları da içeren bir kültürel öğe olarak gören yerli düşüncesini yansıtıyordu. Hükümetin tavrı ise ekonomik problemlerin tartışılmasını engellemek için sorunu, asilerin etnik kimliği ve yerli hakları tartışmalarıyla sınırlandırmaya çalışmak oldu (Gary H. Gossen, *s. 100*). Yine de karşıtlık çok çarpıcıydı: "Üniformalarımız, grevdeki emekçileri simgeleyecek tarzda siyah ve beyaz" diyen EZLN'ye, "görüşmelerde devleti temsil eden Manuel Camacho hep düşmanlıklara son verme değil 'işbaşı yapma' çağrısında bulundu" (Harry Cleaver, *s. 88*). Kabul etmek gerekir ki EZLN'nin neo-liberalizme karşı düşüncesini herkesten, –Marcos'dan da– net bir şekilde ifade eden, Marcos'un arkadaşı bok böceği Durito oldu: "[Neo-liberalizm] aslında krizleri aşma ya da açıklama teorisi değil. Meydana gelen krizlerin teorisi ve ekonomik öğretisidir. Bunun anlamı ne planları ne de tarihsel perspektifiyle en ufak bir birleştiriciliği olmamasıdır. Kısa ve öz teorik bir boktan başka bir şey değil" (*Marcos'un Mektupları, Ülke ve Özgürlük*, Çeviren: Ahmet Akif, Gökkuşağı Yayınları, 1996, *s. 56*).

> Meksika'nın 'devrimci milliyetçiliği', Üçüncü Dünyanın kurtuluş hareketi, Küba devriminin gerillası, şehir gerillası, Kurtuluş teolojisi ve 68'in öğrenci hareketinden çeşitli ölçülerde etkilenen ama tek başına bunlardan hiçbiri olmayan ve belki de imkânsız bir örgüt olarak EZLN hakkında Türkçedeki en kapsamlı çalışma.

Zapatistaların, "silahlı reformistler" olarak anılmalarına yol açan politik söylemlerinin çözümlemesi ise herhalde, ABD'nin yeni savaş stratejilerinden "düşük yoğunluklu savaş"a karşı geliştirilebilecek mücadelenin imkânlarını tartışmaksızın mümkün olamayacak. Devrimi "zorunlu bir imkânsızlık" (John Holloway, *s. 142*) olarak gören Zapatistaların 1994'ten beri giderek daha az sınıf nosyonlarıyla doldurdukları politik çizgileri, şimdi bir 'denge' arayışına dönüşmüş. "Her konumun bu ülkenin siyasal yönünü etkilemede aynı fırsata sahip olabilmesi için farklı siyasal güçler arasında bir denge öneriyoruz" diyen ve giderek artan bir ulusalcılık vurgusu yapan Marcos bir devrimi değil, "bir devrimi mümkün kılan bir devrimi" öneriyor artık. Bunun şık sözcüklerle kurulmuş bir totoloji olup olmadığını bilmiyoruz ama, Zapatistaların iktidar ve totoloji arasındaki bağıntının farkında olduklarından eminiz: "... İşte iktidar budur: Bir totoloji aynası. Aynadaki kendi görüntüsünde açıklıyor iktidar:

'Benim, çünkü ben önemliyim,
Önemliyim çünkü benim
Bu yüzden:
Benim ve önemliyim.'" (Marcos, *Ülke ve Özgürlük, s. 148*). Kitle ile öncü arasındaki ilişkiyi değiştirmeyi öneriyor Chiapaslı isyancılar ve onlar için hakikat E. Galeano'nun deyimiyle, "dışarıdan veya yukarıdan değil, aşağıdan geliyor." Bunun yöntemi ise *'mandar obedeciendo'* (boyun eğerek yönetmek) ilkesi uyarınca liderin, insanların savaşını dinlemesi esasına dayanıyor (John Holloway, *s. 144*).

Sonuç olarak elimizdeki derleme, Meksika'nın 'devrimci milliyetçiliği', Üçüncü Dünyanın kurtuluş hareketi, Küba devriminin gerillası, şehir gerillası, Kurtuluş teolojisi ve 68'in öğrenci hareketinden (Horst Kurnitzky, *s. 211*) çeşitli ölçülerde etkilenen ama tek başına bunlardan hiçbiri olmayan ve belki de imkânsız bir örgüt olarak EZLN hakkında Türkçedeki en kapsamlı çalışma. Bu haliyle de, hiçbir şey yapamadıysa bile "Meksikalı yerlilerin kanlarının bedelinin yükselmesini sağlayan" Zapatist hareketin liderlerinden Marcos'un, kendilerini izleyenlere sorduğu soruya şimdiden verilmiş olumlu bir yanıttır: Eğer dördüncü dünya savaşının en büyük silahı olan bir finans bombası tepemizde patlarsa, "yüreklerinizde bir anı için küçük bir yer var mı?" ◆

Bayan Mira'yla Ufak Bir Gezinti ve dilin metafiziği

HASAN BÜLENT KAHRAMAN

Eğer kendisini oluşturan değişkenler ve koşullarla birlikte ele alınarak irdelenirse öykünün oldukça kaygan bir yazı türü olduğu anlaşılır. Kayganlık, öykünün kendi iç sorunlarından kaynaklandığı kadar üzerinde yükseldiği temelin de bir sorunudur. Roman gibi 'derhal' bir sosyolojiye tekabül etmemesi, bir anlamda her şeyin öykü olabileceğini ve hiçbir şeyin öykü olamayacağını saptar. Özellikle geç yirminci yüzyılda ortaya çıkan yeni yazı anlayış ve türlerinin hemen tümü aslında öyküyle yaşanmış gizli bir savaş olarak nitelendirilebilir. Metinlerin artık ilk bakışta bir tanımlı alana yerleştirilememesi, öykünün sınırlarını genişleten ama 'öykünün' kendisine ait tanım olanaklarını da –eğer varsa öyle bir şey– ortadan kaldıran bir özellik gösterir.

Bu aslında geç yirminci yüzyılın genel sanat mantığına yakın duran bir olgudur. Geçiciliğin, tüketicilik eğilimlerinin ve hızın hayata katıldığı bir zaman parçasında öykünün 'metodik' niteliklerinin bu özelliklerle bir koşutluk, örtüşme sağlayacağı varsayılabilir. İçinde gerçek payı bulunan bu vargıya karşın öykünün aynı zaman parçasında yaşadığı değişim aslında çok daha ötede ve tersine bir eğilimdedir. Öykü, özellikle 1950'lerden sonra kolaylaşacağına güçleşmiş, tüketilir olmaktan hızla uzaklaşmış, kendi içine kapalı, ayıklanması güç, dikenli bir yapıya dönüşmüştür.

Belki dibine Kafka'nın yerleştirilebileceği bu süreç özellikle Yeni Roman yazarlarının yaklaşımıyla pekiştirilmiş, öykünün düşlemle iç içe geçen, imgeyi yeniden tartışan bir anlatı niteliği kazanması daha çok Borges ve öteki Latin Amerika yazarlarıyla gerçekleşmiştir. Gene de bugünkü öykü anlayışının temellenmesinde, öykünün genel metin kavramını bile öteleyecek, ona yeni boyutlar kazandıracak, dilin içinden türemesine yol açacak, imgeyi yeniden yoğuracak, düşlemi yeniden tanımlayacak bir düzeye erişmesinde Beckett'in 'yoköykü', 'öyküdeğil' veya 'karşıöykü' denebilecek yaklaşımının etkisi her şeyin üstündedir.

Semra Topal
Bayan Mira'yla Ufak Bir Gezinti
YKY, 1996, 76 s.

> Dil, nesneleştirmeye çalıştığı gerçeği Topal'ın anlatısında bir saplantı düşüncesi oluşturacak biçimde tekrarlarla dile getirmektedir. Anlatımın tıkızlaşması, körleşmesi gibi görünen bu yaklaşım aslında metnin dışsal gerçekliği içselleştirmesinin ve dilin bizatihi kendisini metnin belkemiği haline getirmesinin temel yöntemidir.

Özellikle Beckett'le birlikte başlayan süreç, öykünün geç yirminci yüzyıldaki, diğeri imge olan, en önemli iki dayanağından birisini ortaya çıkarmıştır: Dil. Gerçekten de, 1950 sonrasında öykü bir metne ya da anlatıya doğru kayarken gitgide dil bağlamında, dilin soyut anlamı ve özgüllüğü içinde kurulan ve gelişen bir içerik de kazanmıştır. Belki hiçbir öyküyü dilden bağımsız ya da kopuk olarak düşünme olanağı yoktur ve bu tüm bir öykü birikimi için geçerlidir. Ne var ki, son dönem öykücülüğünün getirdiği dil boyutu, dilin tüm olanak ve kısıtlamalarıyla birlikte bizatihi kendisinin öykü olabileceğini ortaya koymuştur. Öykü giderek dilin bir dönüştürümü, dilin bir dolayım sorunu haline gelmiştir. Bu, öykünün açıldığı ikinci büyük alanın, imge kavramının da başlangıç noktasıdır.

Öykü, dile yaslandıkça gitgide imgenin de kendisine boyutlar eklemesine izin vermeye başlamıştır. Bu oluşumu öykünün en önemli kavşak noktalarından birisi olarak görmek yanlış olmayacaktır. Ayrıca, Beckett'in en büyük katkısını da burada aramak gerekir. Çünkü, yirminci yüzyılın insan bilincine getirdiği en önemli boyut, görsellik alanındaki bulgularla ilişkilidir. Özellikle görelilik kuramının ortaya çıkması ve televizyonun geniş bir kitleye ulaşması imge olgusunun yapısını, içeriği tümden değiştirmiştir. Değiştirmenin ötesinde insan zihninin bu olguyla kurduğu ilişkiyi yeniden düzenlemiştir. Televizyon sonrası bir dünyada insan zihninin görselliğe ve imgeye kapalı kaldığını düşünmek olanaksızdır. Bu, çizgisel bir düşünceyle bakılırsa anlatının olanaklarının zorlanmasını, hızının çoğalmasını, dayanak noktalarının farklılaşmasını zorunlu kılmıştır.

Ne var ki, öykünün imgeye gösterdiği tepki biraz daha farklıdır. Öykü, özellikle artmodern (post-modern) sınıfına sokulabilecek bazı yazarların (özellikle son kuşak Amerikalı yazarlar) getirdikleri bir yana bırakılacak olursa, imgeyi böyle bir etkilenme içinde değil, dili sınırlarına zorlayarak ve dilin içinden geçerek kurmayı tercih etmiştir ki, Beckett'in büyük etkisini tam da bu noktada aramak gerekir. Dolayısıyla, geç yirminci yüzyıl öyküsünün görsellik bağlamında üretilen bir imgeden koparak yazı(nsallık) bağlamında üretilen bir imgeye yaslandığını rahatlıkla söylemek mümkündür. Bu çerçeve elbette başka birkaç noktayla daha ilişkilidir. Öncelikle, öykünün bağlamı gitgide öznelleşmiştir. Öykü, bir tür iç sesi yakalamanın ve erken yirminci yüzyılda getirilen bilinç akışı tekniğinin başka bir düzlemde yeniden üretilmesinin olanağına dönüşmüştür. İkincisi, bu tür bir öykü daha kapalı, daha güç anlaşılır, daha çetrefil bir metin olmaya koyulmuştur. Neredeyse metnin bütününün 'hastalıklı' bir metin olduğundan, kansersi bir yapıya sahip bulunduğundan söz edilebilir.

Türkiye'de ise, özellikle 1980 sonrasında üretilen öykülerin bu bağlamı yeterince tanıdığını söylemek güçtür. 1980'lerde kısa bir süre Borges etkisi altında gelişen, Latin Amerika öykücülüğünün küçük örneklerinden yola çıkan kimi metinler yazılmışsa da bunun zaman içinde bırakıldığı öne sürülebilir. Hatta, bir başka yazıda ele almayı umduğum ve biraz zorlamayla söylersem 'yeni bir yazarlar kuşağı' öyküyü yenilemeyi ancak 1990'larda düşünmüşlerdir. Bu yeni öykü farklı kaynaklardan beslenmektedir. Metin anlayışını gözden ırak tutmamaktadır. Dili çeperlerine doğru itmeye yatkındır. Gene de kimi yazarlarda geleneksel bir öyküleme anlayışının bulunduğu saptanabilmektedir.

1990 kuşağı öykücüleri denebilecek bu yeni oluşumun içinde bir isim, Semra Topal, dergilerde yayımladığı az sayıda parçasıyla ve ortaya koyduğu ilk kitabıyla önemli bir izlek oluşturmaktadır.

Topal'ın eldeki küçük oylumlu yapıtı öyle görünmemesine karşın oldukça derinlikli bir metin. Yukarıda değindiğim kimi özelliklere yaslanması nedeniyle kolay okunmayan, güç, karmaşık bir yapısı var. Bu güçlük metinlerin kurgusundan kaynaklandığı kadar Topal'ın anlatımından da kaynaklanıyor. Belki yüzeysel bir bakış bu anlatımı şöyle ya da böyle nitelendirebilir fakat, Topal'ın bu yönelimi bilinçle tercih ettiği ve hatta öyküsünü özellikle bu olguya yasladığını söylemek mümkündür.

Topal'ın öyküsü doğrudan dilin ve imgenin dolaylarında gelişiyor. Şunu hemen belirtmek gerekir ki, Topal'ın yapıtında imgenin nasıl temellendirildiğini saptamak ve belirtmek o kadar kolay değil. Bu, öncelikle öykülerin genel yapısından kaynaklanan bir sonuç. Topal, kendi içinde ayrıştırılamaz, parçalanamaz, bölünemez, neredeyse 'gövdesel' denebilecek bir öykü yazıyor. Öykünün bir çizgisel anlayışla kurulduğunu söylemek de güç. Tıpkı yukarıda saptandığı üzere, erken yirminci yüzyılda ortaya çıkan ve modern anlatı tekniklerini meydana getiren hemen tüm özellikler bu öykülerde de yer alıyor. Kendi içinde dalgalanarak gelişen bir bilinç akışı kullanımından söz edilebilir. Bununla birlikte, Topal'ın böyle bir tekniğe yaklaşımı çok daha farklı bir özellik gösteriyor. Çünkü, bilinç akışı daha ziyade öykü öznesinin varlıksallığını saptamak için ona dönük olarak kullanılan bir yaklaşımdır. Bu, bir tür iç-ses olarak gelişir. Oysa Topal'da bilinç akışı denilen şey, elbette özneyi kuşatmakla birlikte, daha ziyade dilin kendisine dönük bir kullanım nesnesi halinde ortaya çıkıyor. Daha açık ve bir zorlamayla söylemek gerekirse, bilinç akışı Topal'da adeta dilin bir varlığa dönüşmesi ve öykünün bir sarmalla bütünleşmesi demektir: Öykü dili, dil öyküyü kurmaktadır.

Bu, yazarın öyküsünü özgülleştiren olanakları bulmak için kullandığı bir yöntemdir. Çünkü, neredeyse 'som' denebilecek bir öykü yapısı anlatının bir bütün olarak imgeleşmesine yol açmaktadır. Bir tür iç-ses olarak kullanılmış, çağsamalarla ve çağrışımlarla oluşturulmuş öykü gerçeklikle kurduğu ilişkinin dolaylılığından kalkarak bir imgeye doğru akmaktadır. Gerçekten de, öykünün imgeyle yaşadığı yapısal özellik daha ziyade onun gerçekle kurduğu ilişkiden kaynaklanmaktadır. Gerçeğin birinci dereceden türevlendirilmesi olan imge bu öyküde, dilin gerçeğin üstünü örtmesiyle ve onu bir dolaylılık konumuna yerleştirmesiyle bu sonucu daha başlangıçta elde etmiştir.

Topal'ın anlatılarının dilin kendi iç sarmallarıyla kurulmuş olması, bütün bunların elde edilmesinde kullanılan bir yöntemdir. Dil, nesneleştirmeye çalıştığı gerçeği Topal'ın anlatısında bir saplantı düşüncesi oluşturacak biçimde tekrarlarla dile getirmektedir. Anlatımın tıkızlaşması, körleşmesi gibi görünen bu yaklaşım aslında metnin dışsal gerçekliği içselleştirmesinin ve dilin bizatihi kendisini metnin belkemiği haline getirmesinin temel yöntemidir. Kaldı ki, bu öykülerde çizgiselliğin bulunmadığını söylemiştim. Çizgisel olmayan ve göreli bir anlatımın egemenleşmesi metnin tümüyle öznel bir eksende kurulmasının da temel yönsemesi olarak ortaya çıkmaktadır. Dil-öznelleştirme süreci giderek bir yandan dilin nesneleşmesine olanak verirken bir yandan da, metnin, nesneyi değil ona dokunan, onu alımlayan ve temellendiren bilincin öyküsü olmasına olanak sağlamaktadır. O bilincin bulanık olduğundan söz edilebilir. Gerçekten de dilin tekrarlarla kendisini öne çıkarması, öyküde ortaya konan benin dünyayı kavramlaştırmada yaşadığı tereddüdün bir dışavurumu gibidir. Buna dayanarak Topal'ın metinlerinin, tıpkı Kafka ve Beckett'te görüldüğü üzere bir 'bunalım' coğrafyasını taradığı vurgulanmalıdır. Henüz kuruluş sürecinde bulunan bilinçlerle (çocuklar –örneğin "Ev ve Yazılar" başlıklı öykü), yıpranmış bilinçlerin (örneğin "Bayan Mira'yla Ufak Bir Gezinti" başlıklı öykü), yani geçiş ve süreç bilinçlerinin söz konusu edilmesi de bir rastlantı değildir.

Topal'ın öykülerinde yer alan insan teki, bütün bu dil-imge sarmalı içinde kendi beninin varlık koşullarını ve gerçekliğini aramakta, onların izini sürmektedir. Aslında öylesi bir dil yöneliminin başka bir anlama açılması da güçtür. Çünkü, dil sonunda benin kurulmasında da, gerçekliğin somutlanmasında da temel koşuldur. İnsan, benini, dilin içinden geçip ama dille birlikte oluştururken aynı beni doğayla da tümleştirmektedir. Bununla birlikte, doğasal gerçek benle karşılaştırıldığında ikili bir işleve sahiptir. Çünkü, ben hiçbir zaman doğadaki nesne değildir. Benin varlığının bilincine varması bir anlamda kendisini doğadan da koparmasıdır ki, işte dilin ve bilincin bulandığı nokta odur. Topal'ın öyküsü de burada billurlaşmaktadır. Kafka'da ve Beckett'de görülen, şimdi Topal'da da izi sürülen 'ben' bu olgunun bir yansımasıdır. Bunalım bir anlamda da nesneben yabancılaşmasının bir sonucudur. Topal'da görülen, dilin sarmallaştığı, saplantı halinde yinelemelerle perçinlendiği noktalarda bilincin nesneye dönük tutkusu bu oluşumun bir dışavurumudur. Bilinç-ben özdeşleşimi ve kopması Topal'ın öyküsünde nesneyi tanımlama, anlamlandırma sancısıyla kendisini göstermekte, bu da nesneyi belirleyen anlatımın üstüste vurgulanmasında kendisini bulmaktadır.

Türkçe öykü daha çok benin kurumsal yapılar ve yerleşik değerler içindeki konumunu, en fazlasından da o odaklarla yaşadığı çatışmayı geleneksel bir anlatımın içinden katetmeyi tercih etmiştir. Türkçe öykü, dilin bir sorunsal olarak öne çıktığı ve anlamın ona eklemlendiği bir öyküyü, hastalıklı bilincin savurgan mantığını henüz tanımamış, dile getirmemiştir. 1990 kuşağı öykücüleri denebilecek yeni bir kuşak bu doğrultuda önemli çıkışlar yapmakta, önemli verimler ortaya koymaktadır. Topal'ın kitabı bu yönde öne çıkmış bir kitaptır ve aslında bir ilk kitap olmanın ötesinde bir niteliğe sahiptir. Dilin doğrudan bir metafizik olarak beni nasıl tayin ettiği Topal'ın öykülerinde izlenebilir. ◆

Boktan bir yazı

YAŞAR ÇABUKLU

Julie L. Horan
Tuvaletin Sosyal Tarihi
Çeviren: Gül Çağalı Güven
AD Yayıncılık, 1997, 190 s.

•

Georges Vigarello
Temiz ve Kirli
Çeviren: Z. Zühre İlkgelen
Kabalcı Yayınevi, 1996, 357 s.

•

Ivan Illich
H_2O
Çeviren: Liz Behmoaras
Afa Yayınları, 1991, 124 s.

Bok ve pislik konuları uzun zamandır ilgimi çekmekteydi. Meselenin kökenine doğru yol aldığımda Freud'la karşılaştım. İnsanın ataları dört ayak üzerindeyken koku alma duyularının gelişkinliğine ve burunlarının yere yakın olmasına karşın bok kokusundan rahatsız olmuyorlardı. İnsan iki ayağının üzerinde dik olarak yürümeğe başlayınca koku alma duyusu önemini yitirdi, bakış önem kazanmaya başladı. Süblimasyon ihtiyacı içindeki insan anal bölgesini ve dışkısını bir tiksinti ve utancın konusu haline getirdi. Daha önce menstrüasyon ve kızışma dönemlerindeki kokuların uyardığı cinsellik, burun yerden yükselince görsel bir boyut ve mesafe kazandı. İnsan kıçını ve cinsel organlarını örterek anal ve jenital bölgeleri üzerindeki baskıyı başlattı.

Freud'un bu konudaki görüşleri bir ölçüde indirgemeci ve erkeğin burnu ve gözü temel alınarak oluşturulmuş gibiydi. Bu yüzden bir kadın yazar tarafından yazılan *Tuvaletin Sosyal Tarihi* adlı kitabı görünce ilgilendim. Kitabın kapağı, konusunun tatsızlığını affettirmek istercesine lükstü. Kitabın alt başlığı *–Bay Porselen–* dikkatimi çekti. Kitabın orijinal ismini boş yere aradım, yazılmamıştı. Porselenin neden "bay" olduğu konusunda bir bilgi de yoktu kitabın içinde. Gerçi bayların alet, edevat, tesisat konularında iktidarı kimseye bırakmadıklarını duymuştum (Mr. Bricolage). Yıllar önce seksi bir artistin evinin ikide bir tıkanan tuvalet borusu bir gazetede şu başlıkla konu olmuştu: "Kalın boru döşetti oh dedi".

Horan'ın kitabı tuvaletin İ.Ö. 3300'den günümüze kadar olan gelişmesini inceliyordu. Ancak kitap eleştirel bir bakış açısından yoksundu. Bir ampirik bilgi yığını fragmanlar halinde kronolojik olarak düzenlenmiş ve eklektik bir biçimde birbirine eklemlenmişti. Üstüne üstlük Horan yoksulları pislik olarak gören beyaz Batılı burjuvanın yaklaşımını benimsiyordu: "1667'deki Büyük Yangın'ın Londra kentine tanrının bir lütfu olduğu anlaşıldı. Hastalık taşıyan haşere yuvası bakımsız mahallelerin çoğu yanıp gitti. Kentin büyük bir bölümünün yıkılmasıyla planlamacılar kenti sağlıklı koşullara uygun olarak yeniden inşa etme fırsatına kavuştu". Horan'ın yoksullara karşı olan temizlikçi yaklaşımı beyaz olmayan yerliler karşısında da değişmiyordu. Amerika kıtasına çıkan sömürgecilerin yerli halkın çoğunu katletmesine kitabının ilgili bölümünde hiç değinmeyen Horan şöyle diyordu: "Yeni gelenler kuraklık, kasırgalar ve çetin kışlar gibi aşırı iklim koşullarının yanı sıra yerlilerin saldırılarıyla karşılaştılar. İlk Amerikalıların yüz yüze kaldığı daha da dehşet verici mahrumiyetlerden biri kuşkusuz oturağın yokluğuydu".

> Horan'ın yoksullara karşı olan temizlikçi yaklaşımı beyaz olmayan yerliler karşısında da değişmiyor. Yerli halkın katline hiç değinmeyen Horan, oturak kullanmayan Amerika'nın yerli uygarlıklarını, Batılı sömürgecileri gerçekten zor durumda bıraktıkları için suçluyor.

Öyle anlaşılıyor ki otırak kullanmayan Amerika'nın yerli uygarlıkları Batılı sömürgecileri gerçekten zor durumda bırakmışlardı!

Horan temizlik konusundaki saplantısının önemli kişilerce de paylaşılmasını istiyor. İşte kitaptan bir örnek: "On sekizinci yüzyıl, dünya tarihinde en büyük düşünürlerden bir bölümünü yetiştirdi. Jefferson, Rousseau ve Voltaire, siyasal ve toplumsal özgürlüğe ilişkin modern inançların biçimlenmesini sağladılar. Ne yazık ki bu isimler insan pisliğinin imha yöntemlerinin gelişmesine pek az katkı yaptılar". Hadi diğer düşünürler neyse de romantik mevzularla ilgilenen Rousseau'nun bokun imhası konusunda kafa yorması yakışık almazdı bence!

Son olarak Horan'ın Fransız devrimiyle temizliğin ilişkisini değerlendirdiği, bugüne kadar bir eşine rastlamadığım yorumunu aktarayım: "1780'lerdeki *Journal de Santé* gibi burjuva eserleri, halkı çevrenin temizlenmesi ve kişisel sağlığın geliştirilmesine çağırıyordu. Ne yazık ki bu çağrıya kulak asan olmadı. Temizlikle ilgili bir devrim yerine siyasal devrim herkesin daha kolayına gelmişti". Bak sen şu münasebetsiz Fransız halkına, işin kolayına kaçıp siyasal devrim yapıyor!

Vigarello'nun *Temiz ve Kirli* adlı kitabı Ortaçağdan günümüze vücut bakımının tarihini, ezilen sınıfların bakış açısından anlatan ama bunu da yüksek sesle söylemeyen mütevazı bir kitap. Yazara göre Ortaçağda halkın kirlilikten bir şikayeti yok. Halk hamamları haylazlık, zevk ve suç yuvası. Suçlular, eğlence düşkünleri, baskıdan kaçan cinsellik, kendine hamamda yer buluyor. Hamamlar meyhane,

Fransa kralı XIV. Luis kutulu oturağında hacetini giderirken görülüyor

Silinme aracı olarak kaz tüyünün kullanımı...

genelev ve batakhanelerle eşdeğer görülüyor. Kimse hamama temizlenmek için gitmiyor. Haliyle, kilise hamama karşı. 16. yy.'da hamamların çoğu kapatılıyor, o dönemde kişisel temizlik giysi temizliği olarak algılanıyor. Bu anlamda çamaşır değiştirmek yıkanmakla eşanlamlı. Özellikle beyaz çamaşırın kiri emdiği düşünülüyor. İnsanlar yıkanmıyor, kuru bir bezle ovunuyorlar. El ve yüz ıslak bir bezle siliniyor. Suyun, özellikle sıcak suyun vücudun gözeneklerini açtığına ve onu tehlikeye maruz bıraktığına inanılıyor. Suyun derinin içine sızdığı, suyla yıkanmanın göz bozduğu, diş ağrıttığı, yüz soldurduğu gibi inançlar yaygın. Bit ayıklama bir sevgi göstergesi; insanlar sevgililerinin, çocuklarının, yakınlarının bitlerini ayıklıyor. Saç yıkanmıyor, ama taranıyor ve pudralanıyor. Bitleri azaltmak için, alınan besinin bileşimini değiştirmek, terlemeyi artıran besinler yememek gibi önlemler öneriliyor. Hamama sadece evlenmeden önce ya da bir yolculuğa çıkmadan önce veya sonra gidiliyor. Sırf temizlik olsun diye hamama gidilmesi olağan bir durum değil. Halk hastalıklara karşı soğan, sarımsak gibi keskin kokulu besin maddelerinin işe yaradığını düşünüyor. Ancak, 17. yy.'da varlıklı sınıflar güzel kokular ve parfüm sürerek kendilerini halkın kokularından ayırıyorlar.

18. yy.'ın ikinci yarısında zengin evlerinde banyo tekneleri ve ev hamamları kullanılmaya başlanıyor. Ama yine de yıkanmanın amacı bugünkü anlamda temizlenmek değil. 1769'da filozof Condorcet bazen yıkandığını söylediğinde Julie de Lespinasse bunun temizlikle ilgisini hemen çıkaramıyor ve soruyor: "Rahatsız mısınız? Yoksa yıkanmaktan hoşlandığınız için mi? Balık burcundan olmayasınız".

18. yy.'da banyo mevsimlik; ilkbaharda ve yazın banyo yapılıyor. Ilık suyla yapılan banyo gevşeklik çağrışımı yaptığı için daha çok bir kadın adeti. Soğuk suyla yapılan banyo dirilik vermesi açısından erkeklere uygun görülüyor. 18. yy.'ın sonlarına doğru kamu temizliği kavramı gelişiyor. Amaç salgınlar sonucu nüfusun azalmasını engellemek. İnsanları devletin serveti olarak gören yeni yaklaşım uyrukların ve tarım hayvanlarının sayısının artırılmasını öneriyor. Üretim yapabilen, eli silah tutan sağlıklı insanlar gerekiyor. Pis bir kentin tehlikeli olduğu düşünülüyor. Bu pisliğin nedeninin kirli ve fakir halk olduğunu söylüyor egemen tıbbın temsilcileri. Hâkim sınıfların temizlik ideolojisi halkın yan çizmesine, bir türlü denetim altına alınamayan sıkışık kalabalıklara karşı olmak anlamını taşıyor. 19. yy.'da kokuya karşı, kenti dolaşan su düşüncesi gelişiyor, ucuz çarşı hamamları açılıyor. Ilık suyla yıkanmak düşüncesi yaygınlaşıyor. Hijyen kavramıyla birlikte eskiden süs eşyası olarak görülen sabun kullanımı yaygınlaşıyor. Sokak çeşmeleri yapılıyor, sokaklar yıkanıyor, ırmak hamamları açılıyor. Ancak burjuvalar görüp rahatsız oldukları için yoksulların bedava yoldan ırmağa girip temizlenmeleri yasaklanıyor. Kir, kötülükle özdeşleştirildiği için fakirin temizliği onun ahlâkının güvencesi olarak kabul ediliyor.

Kirliliğin tembellikten doğduğunu iddia eden burjuvazi, pisliğin yoksulları özsaygı yitimine ve suça iteceğini düşünüyor. Halkın temizliği sağlık ve düzen anlamına geliyor. Yıkanmayan işçiler yitirilmiş güç ve canlılık demek. 19. yy. banyoyu kutsallaştırıyor. Banyo, bir tek kişinin girebileceği, bireyin kendi mahremiyeti içinde tanıksız olarak temizlenebileceği ve narsisizmini besleyebileceği bir odaya dönüşüyor. Ivan Illich H_2O adlı kitabında kapitalizme geçiş sürecinde temizlik kavramının geçirdiği değişiklikleri anlatıyor. 18. yy.'da meta ve para dolaşımının artmasıyla birlikte toplum bir kanal sistemi şeklinde tasarlanır oluyor. Servetler, fikirler, haberler dolaşıp duruyor. Şehri terinden, kirinden, atıklarından arıtan, kesintiye uğramadan şehrin içinde dolaşan su imajı yaygınlaşıyor. Sıçmak bireyselleşiyor ve cins ayrımı başlıyor. Kadın ve erkek ayrı yerlerde tuvaletlerini yapıyor. 19. yy.'da kenti dolaşan su, borularla evlerin banyolarına sokularak evcilleştiriliyor. Banyoda sabunlu suyla yıkanan çıplak kadın imajı tenin de evcilleştiğinin bir göstergesi. Koku sınıfsallaşıyor. Burjuva tıbbı yoksulların kokusundan, sömürgeci misyonerler yerlilerin kokusundan yakınıyor. Beden kokusundan kurtulmak yüksek tabakaya erişmenin bir koşulu olarak görülüyor. Kapitalizmden önce her semtin ayrı bir kokusu vardı. Günümüzde ise her yerde aynı koku solunmaktadır; benzin, deterjan, bulaşık suyu ve fast food kokusu. Gövdeleri saran hava, koku eskiden insanların hayata bıraktıkları izlerdi. Koku, gölge, yansıma, ayak izi bırakma, bütün bunlar kişiliğe özgüydü. Günümüzde ise insanların gündelik hayatta bıraktıkları izler düzeltilmesi gereken aksaklıklar olarak algılanmaktadır. Günümüzün kenti, bedenleri net çizgilerle sınırlandırılmış, kokusuz bireylerin sonsuz dolaşımına sahne olmaktadır. Herkes başkasından kendi teninin sınırları içinde kalmasını beklemektedir. Uygarlaşmanın kriteri tenin kokusundan duyulan utanç olmuştur. Kokusuz, steril orta sınıf bedenlerine parfüm, yoksullara kese. Yeni toplumun şiarı budur. ◆

Osmanlılardan Kissinger'a Kıbrıs

YÜCEL DEMİRER

Kıbrıs, üzerinde yükseldiği tarihsel, politik ve stratejik zemin bağlamında gündemden düşmeyen bir konu. Politik tarihimizdeki özel yeri, çok boyutlu ve karmaşık iç dengeleri ile zengin içerikli çalışmaların konusu olabilecek olan Kıbrıs, hem nicelik ve hem de nitelik olarak hakettiği ilgiyi bulabilmiş değil. Oysa Kıbrıs'ın bir sabit uçak gemiliğinden, bir barış merkezine dönüşmesinde çıkarı olanlar yalnızca uzayan sıkıntının birinci dereceden tarafları olan milliyetler değil, tüm bölge halkları. Bu türden bir barışçı sıçramanın görünür faydaları mı? Birincisi Balkanlardan, güney-batı Asya'ya, Filistin'den kuzey Afrika'ya dek savaşlara vatan olan bataklıkların ortasında bir barış bahçesi yaratma imkânı. İkincisi ve buna bağımlı olanı, Ada'nın, küreselleşme rüzgarları altında silikleşen, kişiliksizleşen bölgemizde, muhtemel bir "Akdenizli" kimliğinin ve buna bağlı bir milliyetler üstü dayanışmanın kaptan köşkü olabilme potansiyelini bağrında taşıması. İşbölümü ve uzmanlaşma çağında, saydığım bu iki "rüya"nın gerçekleşmesi tarihi yazanlardan çok, tarihi yapanların sorumluluk alanında gibi görünse de, tarihi yazanların da yapanlara sundukları ya da sunabilecekleri net fotoğraflar pek önemli bir yere sahip. Ancak, ihtiyacın aksine, Ada, bazı dikkate değer istisnalar dışında, reel-politik kaygılar, olanı anlama ve anlamlandırma çabasının gerisinde kalan metinlerle "harcanıyor". Bu bazen "milli menfaatler" adına çevrenin "aydın"ınca, bazen de merkezin "araştırma merkez"lerinde, Batılı uzmanlarca "dünya barışı ve evrensel demokrasi" adına kotarılıyor.

Okumakta olduğunuz tanıtımın gerekçesi olan kitap, ki Christopher Hitchens tarafından yazılmıştır, yukarda yakındığım çizgilerin dışında hem de çok dışında bir yerde duruyor. Kitabın tam adı *Hostage to History: Cyprus from the Ottomans to Kissinger.* İlk baskısı 1984, ikinci baskısı 1989, elimde tuttuğum üçüncü baskısı da 1997 tarihini taşıyor.

Kitabın içeriğine ilişkin yazmaya başlamadan önce, yazarı Christopher Hitchens'e ilişkin birkaç söz söylemek bir boyun borcu.

Christopher Hitchens
Hostage to History: Cyprus from the Ottomans to Kissinger
Verso, 1997, 178 s.

Christopher Hitchens

> Kamboçya, Vietnam, Doğu Timor, Bangladeş, ve Şili'de binlerce insanın ölümüne yolaçacak kararlarda imzası bulunan Kissinger'ın Kıbrıs'ta da sürece damgasını vuran varlığının altını çizen Hitchens, böylece, klasik diplomasi tarihçilerinin istihdam etmeyi ihmâl ettiği bir farklı grubu, diplomat ve ajanları sürecin içine sokarak meseleyi daha anlaşılır kılıyor.

Hitchens 1949 Portsmouth, İngiltere doğumlu. Karıştırdığım kaynakların yazdığına göre, Balliol College, Oxford'dan 1970'de alınmış bir felsefe, siyaset ve ekonomi diploması var. Kitaplarından bazıları *Karl Marx and the Paris Commune*; *Callaghan: The Road to Number Ten*; *Imperial Spoils: The Case of the Parthenon Marbles*; *Blood, Class and Nostalgia: Anglo-American Ironies.* Bunların yanı sıra, başta *Nation* olmak üzere çeşitli dergilerde yayımlanmış yazılarını derlediği iki kitabı var: *Nation Essay: Prepared for the Worst* ve *For the Sake of Argument: Essays & Minority Reports.* Çok ses getiren son kitabı 1995'te yayımlanan *The Missionary Position: Mother Theresa in Theory and Practice. Harpers*'ın ve bir kitap eleştirisi mecrası olan *Newsday*'in Washington editörlüğü yanısıra, imzasını sık sık *Granta*, *London Review of Books*, *Vogue*, *New Left Review*, *Dissent* ve *Times Literary Supplement*'te görmek mümkün. Yazılarının her daim okunabileceği "Azınlık Raporu" başlıklı köşesi ise *Nation*'da izlenebiliyor. Hitchens'ın en dikkate değer yanlarından birisi hiçbir kurum ve kavramı eleştiri merceğinin dışında bırakmayışı. Yahudi Soykırımı konusundaki derin duyarlığına rağmen, bir radyo programında (ABC-Radio National, 1996) katledilen Yahudilerin vücutlarından sabun, derilerinden abajur yapıldığı iddialarının uydurma olduğunu düşündüğünü açıklayabiliyor. Ya da Rahibe Theresa'nın dünyanın tüm coğrafyalarında pek revaçta olduğu bir zaman diliminde, onun aslında tutucu dincilerin bayraklaştırdığı bir "demagog, cehennem meleği ve fanatik" olduğunu ilan etmekten çekinmiyor. Hem de İngilizcenin ona sunduğu "münasebetsiz" bir ikili anlam imkânını kitabının başlığında kullanarak: "The Missionary Position".

Bu satırların sebeb-i hikmeti olan yapıta gelince Hitchens, Kıbrıs'a ilişkin, sol muhalefetin en sahici, nefes aldırıcı köşebaşlarından birini ortaya çıkarıyor. Bu yolda ilerlerken yaptığı hayırlı işlerden birincisi, kitabı oturttuğu tarihsel dönem tercihine ilişkin. Kıbrıs tarihinde dar dönem ve detaylar üzerinde yoğunlaşıp, fotoğrafın kalanının fluluğundan medet uman kimi kalemşorların aksine, biz okurlarına Osmanlı'dan başlayıp, 1983'e kadar gelen bir geniş fotoğraf sunuyor. Bunu yaparken pür akademik eleştirilere peşinen kulaklarını tıkayıp, dönemlendirmesinin son köşebaşını Kissinger ile simgeleştiriyor. Kitabın başlığında Osmanlı'dan Kissinger'e uzatılan bir tarihsel çizgi bile,

emperyalizmin koşullara bukalemunvari uyum sağlama yeteneğinden kuşkuları olan soldakiler dahil her türden muhafazakarlara gönderilmiş şık bir mesaj niteliği taşıyor. Kamboçya, Vietnam, Doğu Timor, Bangladeş, ve Şili'de binlerce insanın ölümüne yolaçacak kararlarda imzası bulunan Henry Kissinger'ın Kıbrıs'ta da sürece damgasını vuran varlığının altını çizen Hitchens, böylece, klasik diplomasi tarihçilerinin istihdam etmeyi ihmâl ettiği bir farklı grubu, diplomat ve ajanları sürecin içine sokarak meseleyi daha anlaşılır kılıyor.

Hitchens, ilk olarak okurun Türk Ordusu'nun Kıbrıs'a yaptığı 1974 çıkartması ile ilgili bilgilerini tazeleyerek başlıyor satırlarına. Ada'nın Rum ve Türk nüfusları arasındaki geleneksel yüksek tansiyonu es geçmeden, bu gerginliğin emperyalist güçlerce nasıl körüklendiğini anlatıyor. İkinci Büyük Savaş sonrasında, İngiliz sömürge siyasetinin geleneksel yöntemi olan "böl ve yönet" taktiğinin Ada'da nasıl uygulandığını gözler önüne seriyor. Önce, Ada Rumlarının bağımsızlıkçı çizgisini törpülemek için desteklenen Türkçü kimliğe değiniyor Hitchens. Kıbrıs Rum partileri yasaklanırken Türk neo-faşistlerinin örgütlenmelerine göz yumulması, Türk "mukavemetçileri"nin bazı kanlı eylemlerinin soruşturulmaması ile Ada milliyetleri arasındaki ihtimâl edilebilir ayrılıkların, nasıl kalıcı düşmanlığa dönüştürüldüğünü yazıyor.

Daha sonra sömürgeci İngiliz rejiminin Ada'yı, sorunları ve açmazları ile ABD emperyalizmine devretmesini anlatıyor: İşlemeyen bir Anayasa, birbirine güvenme zemini yokedilmiş iki halk. Hitchens'a göre, ABD'nin döneme ilişkin planlarının başında hem Türkiye'yi hem de Yunanistan'ı NATO içinde tutmak geliyor. Bir de, Akdeniz'in Kübasını yaratma potansiyelini taşıdığını düşündükleri Makarios yönetiminin hakkından gelmek. 1967 yılı Kıbrıs'ı çok yakından ilgilendiren bir değişikliği beraberinde getiriyor. ABD yönetiminin desteklediği Albaylar Cuntası Yunanistan'da iktidarı alıyor. İşte tam bu noktada Hitchens 1967 Darbesi ile 1974 Türk Çıkartması arasında, dolaylı ama mantıklı bir bağ kuruyor. Yüzeyde görülenin aksine, Ada'nın en azından güney yarısının "anavatan" Yunanistan ile birleşmesi için Kuzey'de bir Türk devletinin varlığının gerektiğini ilk önce Albaylar Cuntası'nın düşündüğünü ileri sürüyor. Bu projenin Yunanistan'daki Cunta'ya halk desteği sağlayacak bir manevra olduğunu tartışıyor. 1974'te Yunan subaylarının Kıbrıs'tan çıkartılmasını isteyen Makarios'a karşı darbe yapılıyor ve Nikos Sampson cumhurbaşkanı ilan ediliyor. Rum şovenistlerin kontrolü ele almaları sonrasında, Kissinger'ın ağız değiştirerek "Kıbrıs Türklerinin daha özerk bir yönetime sahip olmaları gerekliliği"ni ilan etmesiyle bekledikleri sinyali alan Türk yönetiminin Ada'ya asker çıkardığı savı zinciri tamamlıyor. Adanın her iki yakasındaki iktidar sahiplerinin ileri sürdüklerinin aksine, Hitchens, çok yönlü okumalarından elde ettiği verilerle harici bir elin süreçteki varlığını işaret ediyor.

Henry Kissinger

Kitabın "Attila" başlığını taşıyan ilerki bölümünde, Çıkartma öncesinde ve sonrasında Kıbrıs Türklerinin çektiği sıkıntıları da es geçmeden, Rumların uğradığı saldırıları ayrıntılı olarak işliyor. Tecavüze uğrayan Rum kadınlarının çokluğu yüzünden tutucu Ortodoks Kilise'nin kürtaj yasağını gevşetmesinden, Asil Nadir ile Ada'ya çıkan mafya tipi ilişkilere kadar Kıbrıs'taki Türk varlığının yeni biçiminin ürettiği sonuçlara değiniyor.

Yazdıklarını sonlandırırken Kıbrıs sorununun dört bileşenini şöyle sıralıyor Hitchens: 1) Aynı ada üzerinde yaşayan, ulusal kökeni, dini ve tarihi yorumlarına şekli farklı iki ayrı toplumun varlığı. 2) Bu iki toplumun "büyük birader"leri pozisyonundaki Türkiye ve Yunanistan arasındaki geleneksel sıkıntılar. 3) Kıbrıs'ın Soğuk Savaş koşullarında bağımsız devlet olması ve bu bağlamda ideolojik aidiyetlerin somut sorunun önüne geçebilme hali (bu bahiste lütfen kitabın ilk baskısının 1984'te yapıldığını ve o zamanlar Sovyetler Birliği'nin ve reel-sosyalist bloğun ayakta olduğunu hatırlayınız). 4) Kıbrıs'ın stratejik yeri ve bu konum bağlamında onun coğrafyasını aşan çelişkileri de bağrında taşıması. Tıpkı 1970'erin Lübnanı gibi, sorunun çok karmaşık ve iç içe geçmiş olması, ama sorunun çözülmesi durumunda da bölgeye katkısının coğrafi büyüklüğünün çok ötesinde olacağı fikri. Bu saptamaları sonrasında Hitchens'ın sorunun çözümü için gösterdiği yön, bağımsız, demokratik Kıbrıs fikri oluyor. Hem de Yeşil Hat'ın her iki yakasında karşı rüzgârlar esmekte olmasına rağmen.

1998'in geride bıraktığımız ilk yarısında da, Kıbrıs, ABD'nin "çözümlenmesi gereken sorunlar listesi"nin başında yer aldı. İkinci başkanlık döneminin rahatlığını yaşayan Clinton'un Ortadoğu'da Kıbrıs'ı da içeren bir barış antlaşması imzalanmasına ilişkin düşü, patlayan S-300 füzeleri krizi ile kesintiye uğramış görünüyor. Süreçte kesintiye uğramayan tek yön ise barışın yakıcı gerekliliği.

Türkiye'nin en önemli, iç siyasetini en çok etkileyen, "dahili" sorununa ilişkin bu değerli kitabın en kısa zamanda Türkçeye kazandırılmasını dileyerek bitireceğim diyeceklerimi. Bunu dilerken iki temel gerekçem var. Kıbrıs'ta olan biteni anlamada işlevli olacak olan birinci gerekçeyi ayrıntılarıyla yukarda okudunuz. İkincisi ve en az birincisi kadar önemli olan ise, başta edebiyat olmak üzere sanatın tüm dallarıyla ilişkisini sıkı tuttuğu hissedilen bir kalemin ışıltısını ana dilimde görme arzusu. ◆

İdeolojilerin Dünya Savaşı
SOĞUK SAVAŞ

Hazırlayan:
Ferhat Telli

* 1960'larda Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi / **Osman Çutsay**
* Sosyalizmin Panzehiri: Demokrasi **Şevki Yurdakuler**
* Avrupa'nın Etnik Parselasyonu Hazırlayan: **Belgin Mungan**

YGS (Yazı-Görüntü-Ses) Yayınları
Tel: (0216) 330 21 88 Faks: (0216) 330 21 89

"İnşaallahü te'ala sıhhat ve afiyet bulduğum anda..."

NERİMAN AYDIN

Tarih: 27 Ağustos 1858. Yer: Bâbıâli. Kapudan-ı Derya Mehmed Ali Paşa için zor anlar. Sultan Abdülmecid'in huzurunda ve işittiği azardan dolayı muhtemelen soğuk terler dökmektedir. Gelininin piyasaya yaptığı 60.000 keselik borçtan haberi olmadığına dair sıraladığı yeminler Sultan'ı tatmin etmiyor. "Kethüdası olacak Eşref katırı senin adamın değil midir. Ânı sen kethüda etmedin mi" *(s. 72)* sözleriyle, tebasını suçlayarak kızgınlığını azaltmaya çalışıyor Abdülmecid. Oysa sözkonusu 60.000 kese borcun sahibi Refia Sultan, Kapudan-ı Derya Mehmed Ali Paşa'nın gelinidir; ancak Sultan Abdülmecit'in de kızıdır her şeyden önce. Kethüda Eşref Efendi görevden azledilir yerine yenisi getirilir ama Refia Sultan'ın özelindeki bu israf, Osmanlı sarayındaki kadınlar açısından ne yeni başlıyor ne de bitecek gibidir.

Saray kadınlarının, II. Mahmud döneminde başlayan ve kendi saltanatı sırasında üst noktaya çıkan bu müsriflik, lükse düşkünlük ve hareket serbestliği, biraz da Sultan Abdülmecid'in kadınlara olan zaaflarından kaynaklanıyor: Abdülmecid, "çok sevdiği ve meftun olduğu ikbali" Serfirâz Hanım'ın aşırı isteklerine boyun eğerken, saraydaki diğer kadınların ifrada varan israflarına da ses çıkaramaz çünkü. (Tarabyalı çalgıcı "Küçük Fesli" lakablı bir Ermeni genciyle de dillerde dolaşan Serfirâz Hanım'ın sadece bir yıl içinde piyasaya borçlandığı meblağ 125. 000 kese, yani sarayın bir aylık masrafının 7 katından fazladır!) Cevdet Paşa'nın şu sözleri de durumun vehametini çok iyi özetliyor: "Zat-ı şahane bu karıya pek ziyade meftûn ve mecbûr idi. Ol-fettananin dahi etmediği kalmadı. Masarifine Hazine-i Hassa değil, cihanın hazaini cem'olunsa kifayet etmez idi. Zat-ı şahane kendisini bundan alamayıp bu cihetle sair kadınlar nazarında kendisini müttehim gibi addederek anlara dahi bir şey diyemiyordu. Anlar dahi biribiriyle inadına yarışa çıkar gibi israfata düşüp Hazine-i Hassa'yı iflasa çıkardılar."

Ali Akyıldız
Mümin ve Müsrif Bir Padişah Kızı Refia Sultan
Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998, 215 s.

II. Abdülmecid'in yedinci çocuğu olan Refia Sultan genç yaşta öldüğünde arkasında büyük bir borç bırakmıştı.

Tarih derslerinde, Osmanlı'nın son dönemi ile ilgili okutulan beylik sözler şöyleydi: Hazineye ağır mali yük getiren savaşlar, basiretsiz padişahların zevke, sefaya dalıp yönetimi boşlamaları, saraydaki kadınların entrikaları ve sınırsız israf...

Devrini doldurmuş, dört yanından çatırdayan ve artık değişen dünyaya ayak uyduramayacak olan koca imparatorluk o sıralar, sonuna doğru hızlı ve kararlı adımlarla ilerliyordu şüphesiz. Nihayetinde, Tanzimatla birlikte Batı'nın yenilikçi rüzgârlarına kendilerini kaptıran saray kadınları, olsa olsa işin tuzu biberi olmaktadır.

Kitabın üst başlığında Mümin ve Müsrif Bir Padişah Kızı olarak anılan Refia Sultan'ın çocukluğu da işte böyle muazzam bir lüks tutkusu ve israf ortamında geçmiş. İşi; kullanacağı araba ve koşum takımlarını dahi Paris'ten getirtmeye kadar vardıran Refia Sultan, borcuna *'hassas'* biri olmasına rağmen öldüğünde arkasında –başta Emanet Sandığı olmak üzere, 66 kişi ve kuruma– büyük bir borç bırakmış. Ancak kalan malları, mücevherleri, ödenmemiş maaşları ve gelirleri bu borcu karşılamaya yetmesine karşın, kayıtlardan anlaşıldığına göre ölümünden 30 sene geçmesine karşın, borçlar ödenmeden kalmış. (Bu ihmâlde, Refia Sultan'ın mücevherlerine sahip çıkmasına karşın borcu ödemeye yanaşmayan dönemin sultanı II. Abdülhamid'in payı olduğu sanılıyormuş.)

1842 yılında Sultan Abdülmecid'in yedinci çocuğu olarak doğan, on yıldır çektiği ve yaklaşık 11 kere ameliyat olduğu hastalıktan kurtulamayarak 1880'de ölen Refia Sultan'ın monografisi, bir saraylının 'mutsuz' yaşamını gün ışığına çıkarması kadar Osmanlı hanedanının son dönemlerini farklı bir yerden aktarması açısından da orijinal bir çalışma. Ali Akyıldız'ın Başbakanlık Osmanlı Arşivleri, Topkapı Sarayı Arşivleri ve Dolmabahçe Sarayı Arşivi'nde yaptığı çalışmaların sonucunda ortaya çıkan *Refia Sultan,* saray kadınlarının pek bilinmeyen yaşantılarını ilk elden aktarmakla kalmıyor, dönemin âdet, alışkanlık ve sosyal yaşamdaki değişimlerini de gözler önüne seriyor.

İyi bir eğitim gören, evlendikten sonra da müzik, hat, Farsça ve Fransızca dersleri almayı sürdüren, okumayı ve yazmayı –özellikle de mektup– seven Refia Sultan, borç istemek amacıyla yazdığı mektuplardan, satın aldığı piyanonun parasının ödendiğine dair makbuza, kendisini tedavi eden doktorların kartvizitlerinden, derdine şifa bulmak için denediği kocakarı ilaçlarının tariflerine varıncaya kadar hemen hemen her belge ve evrakını muhafaza etmiş. Sultan'ın ölümünün ardından tutulan toplam 5681 kalem eşyası-

nın kaydedilmiş olduğu tereke defteri ise o devirde Osmanlı saraylarında ne tür eşyaların kullanıldığını gösteren bir envanter niteliği taşıyor.

Sultanlara ödenen maaş, tayinat, tahsisat ve esham gelirleri, damatlara bağlanan sihriyetin miktarı, bir konağın aylık mutfak giderleri, kaç sahan yemek çıktığı ve statülerine göre kimlere kaç kap dağıtıldığı gibi dönemin yaşayışıyla ilgili detaylar kadar; Refia Sultan'ın alacaklıların isimleri ve borç miktarları, Galata bankerlerine kırdırılan maaş çekleri, Emanet Sandığı'na borçlandığında rehin bıraktığı mücevherlerin listesi, alışveriş tarzı, tercih ettiği dükkanlar ve harcamaları da Refia Sultan'ın sakladığı dosyalardan çıkanlardan öğrenilebiliyor.

Sultan'ın evrakı içinde bulunan, dönemin ünlü fotoğrafçıları Abdullah Fréres ve Vasilaki Kargopoulo'ya ait antetli makbuzlar da dışa açılma ve Batılılaşma arzularının en iyi örneklerinden biri olarak kabul edilebilir. Sultan, büyük paralar ödeyerek kendisinin, cariyelerinin, Farsça hocası ve bazı ağaların fotoğraflarını çektirmekteymiş. Terekede kayıtlı eşyalar ise o dönem saray ahalisi arasında Avrupa kültürüne düşkünlüğün ne boyutlarda olduğunu gösteriyor. Giysiden, cam eşyaya, porselen takımlarından koltuk örtülerine kadar hemen hemen her şey dışardan getirtilmiş. El yapımı Türk halıları yerine özellikle fabrika yapımı İngiliz halıları (İngiliz-kârî kaliçe) tercih ediliyor, bazı eşyaların üzerindeki insan, hayvan ve bitki resimleri

> Sultan Abdülmecid'in yedinci çocuğu olarak doğan, on yıldır çektiği ve yaklaşık 11 kere ameliyat olduğu hastalıktan kurtulamayarak 1880'de ölen Refia Sultan'ın monografisi, bir saraylının 'mutsuz' yaşamını gün ışığına çıkarması kadar Osmanlı hanedanının son dönemlerini farklı bir yerden aktarması açısından da orijinal bir çalışma.

ise İslâm dininin yasaklarının yavaş yavaş etkisini yitirdiğini gösteriyor.

Kardeşi Behice Sultan'a yazdığı mektuplardan da anlaşıldığı üzere, ("Karındaşcığım! 'belki paşa sıkılır filân diye düşündüm' buyurmuşsunuz. Allah onu kahr etsin. Sıkılmadığı ne kaldı, orasını düşünmek lâzım değil" *(s. 128)* diye yazıyor, kızkardeşinin nişanlısı ile onları ziyaret etme konusundaki kararsızlığı üzerine) mutsuz bir evlilik yapan ve kocası Damad Mahmud Edhem Paşa ile geçinemeyen Refia Sultan, yıllar süren hastalığı boyunca ümidini yitirse de inançlarını pek kaybetmemiş. Peygambere ve büyük İslâm şahsiyetlerinin ruhlarına yazdığı şifa talep eden mektuplar ve iyileştikten sonra yerine getireceği adakların listesinden de bu inanç ve çaresizlik anlaşılıyor. "İnşaallahü te'ala sıhhat ve afıyet bulduğum anda..." diye başlayan mektuplarında toplam 133 hatm-i şerîf, 27 kurban, 66.3 kg. hediye mum, on gün oruç, iki cariyenin azat edilip evlendirilmesi ve kırk dul kadın ile kırk fakir erkeğin giydirilip sadaka verilmesi adaklarında bulunan Refia Sultan'ın yaşamı, son ameliyatın ardından genç yaşta sona erecektir.

Borçlarının gözle görünür artışı sonucunda babası II. Abdülmecid'in saray çevresinde pek de işe yaramayacak (Çileden çıkan Sultan, bir hatt-ı hümayun ile duruma el koyup özellikle yabancı tüccarlara hitaben, devlet hazinesine güvenip saray halkına mal satmamaları yolunda çağrılar yapmış, damatlarını görevlerinden azletmiş, devlet memurlarının dairelere gelen ziyaretçi ve iş sahiplerine "kahve, tütün ve şerbet ikramından kaçınmaları" *(s. 72)* gibi ikazlarda bulunmuş.) bir takım tasarruf tedbirleri almasına neden olan Refia Sultan'ın girdiği sıkıntıların sebebi sadece para harcama aşkı değildir ama. Devlet hazinesinden, ölümünden sonra da hesaplandığı zaman ortaya çıkan yüklü bir gecikmiş maaş alacağı vardır. Bu paraların ödenmesi için defalarca padişaha mektup yazıp ricada bulunmuştur.

Sonuç olarak mutsuz ve borçlu Sultan Refia'nın kişisel trajedisi ile yorgun ve hantal Osmanlı imparatorluğunun yazgısının iç içeliğini de bulmak mümkün aslında bu kitapta. ◆

"Şu küresel köyümüzde" sivil toplum ve İslâm

KEREM ÜNÜVAR

Dünyanın küçülmeye başlaması, duvarların yıkılması ile birlikte "Acaba Tanrı, salonu genişletmeye mi karar verdi?" telaşı, hepimizi olduğu kadar sosyal bilimcileri de sardı. Akademik camianın hararetli tartışmalarının menbaı olmaya aday, yeni bir "paradigmanın" oluştuğu faraziyesi etrafında şekillenen bu düşünce iklimi, bünyeleri birazcık zorladı. Ancak manzara-yı umumi, farklı tepkilerle beraber bu yeni iklime alışmak çabasının zorunlu olduğunu, maalesef yaşanan, paradigmatik dönüşüm tartışmasının pek de yavan olmadığını ortaya çıkardı. Kısaca, küreselleşme denen bir şeyden bahsediliyordu ve herkes bu şeyin, neyi ne kadar etkileyeceğini kestirmeye çalışıyordu. Yalnızca, dünyanın bütünleşmesi demekle işin bitmediği kısa zamanda anlaşıldı. Modernite projesi kıyasıya eleştiriliyordu; postmodernizm, çoğul kimliklerin perisi, ulus-devletlerin umacısı haline geliyordu. Ulus-devlet, homojenizasyon projesini tamamlamaya çalışır, farklılıkları kabullenirken basiretsizlik sergilemekte direnince, tamamlandığı zannedilen proje, ulus-devleti dumura uğratacak şekilde geri tepmeye başladı. Yalnızca kimliklerle ilgili bir kriz olmanın ötesinde, ulus-devletin sermayeye dayanarak gelişme/genişleme çabası, sonunda ulus-devletin sermaye karşısında artık direnemediği bir tablo ortaya çıkardı (Bkz. MAI antlaşmaları). Tüketim toplumunu pompalayan anlayış, içine düştüğü buhranı atlatmaya uğraşadursun, yukarıda anlattıklarımız ve buna ilave edilebilecek başka faktörlerle birlikte yaşanan süreç, dünya üzerinde genel bir trend (!) yakaladığı için, küreselleşme (globalization) diye nitelendirildi. Elbette insanlar için ne kadar iyi, yararlı, getirisi yüksek bir süreç olduğ, üzerine basa basa tekrarlanarak... Ne de olsa devir pazarlama, imaj, vizyon sahibi olma devri ve kimse 'yoğurdum ekşi' demez.

Küreselleşme, Sivil Toplum ve İslâm başlığını taşıyan kitap, Vadi Yayınları tarafından geçtiğimiz ay yayımlandı. Neredeyse iki senedir, yayınevinin hazırlanan kitaplar listesinde sürekli olarak belirtilmesine rağmen, okuyucusu ile nihayet "buluştu".

Küreselleşme, Sivil Toplum ve İslâm
Der: E. Fuat Keyman-A. Yaşar Sarıbay
Vadi Yayınları, 1998, 274 s.

> Kitap, Ali Yaşar Sarıbay ve Fuat Keyman tarafından hazırlanmış bir derleme. 'Global' bir bakışa sahip olmakla beraber, Türkiye özelinde odaklanan ve ciddi anlamda okunması gereken bir kitap. Küreselleşme, siyasetin yeni halleri, İslâm, radikal demokrasi, çok hukuklu toplum ve ister istemez bütün tartışmaların dokularına nüfuz eden postmodernizm konularıyla çevrili bir alanı anlatıyor.

Kitap, Ali Yaşar Sarıbay ve Fuat Keyman tarafından hazırlanmış bir derleme. "Global" bir bakışa sahip olmakla beraber, Türkiye özelinde odaklanan ve ciddi anlamda okunması gereken bir kitap. Küreselleşme, siyasetin yeni halleri, İslâm, radikal demokrasi, çok hukuklu toplum ve ister istemez bütün tartışmaların dokularına nüfuz eden postmodernizm konularıyla çevrili bir alanı anlatıyor.

A. Y. Sarıbay, küreselleşmenin dayattığı, devletin yaşadığı 'hangi kimliğe dayanmak icab eder' sorunsalını, hem çoğul kimlikler vasıtasıyla hem de İslâm vasıtasıyla tartışıyor. "Kültürel ve sosyal heterojenlikler politik bir meşrulaştırıma ihtiyaç duyarlarken, devlet kendini yeniden meşrulaştırmaya yarayacak yeni bir topluluk aramaya yönelir. Bu içinde bulunduğumuz ve çok uzun sürmeye aday müthiş bir gerilimdir" *(s. 18)*.

İkinci yazı F. Keyman'a ait. Keyman, globalleşmenin, siyasete getirdikleri, farklı kimliklerin çoğul hale gelişi ve dolayısıyla demokrasinin yeni aktörleri de göz önüne alınarak yeniden tanımlanması gerektiği noktasından hareketle; radikal demokrasinin Türkiye'de gerçekleşebilirliği üzerine düşünüyor. Kanımca tartışmaya ve eleştiriye çok açık olan bu önerinin ayrıca değerlendirilmesi gerekir. Ve yapılacak değerlendirme bu yazının sınırlarını oldukça deforme eder. Umalım başka bir yerde bu tartışma devam etsin.

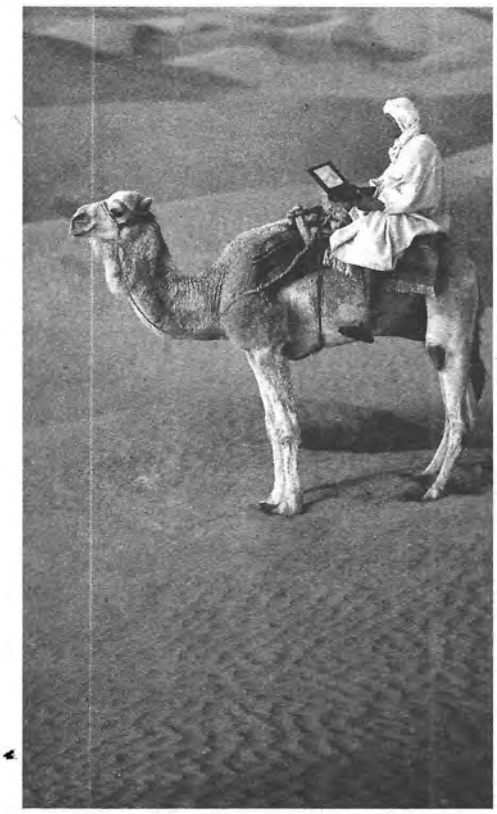
"İslâm'da Çağdaşlık ve Türk Demokrasisine Geçişte Rolü" başlıklı yazısında Nur Vergin, İslâm ve demokrasi arasında olumlu ya da olumsuz ilişki kuran yaklaşımları değerlendirerek, Türkiye'de yaşanan bir gerilime işaret ediyor. Özellikle modern siyaset algısı veya teorisi içinde bu sorunun hangi bağlamda ciddi, hangi bağlamda oryantalist bir savrulma olduğunu irdeliyor.

Halil İnalcık, Türkiye'de tarikatların, devlet karşısında tebaanın konumlanışı açısından tarih içindeki yerine; aslında Osmanlı'nın son döneminde ortaya çıkan, devletin sürekli sivil toplulukları kontrol altında tutma arzusunun, cumhuriyetin kuruluşundan beri nasıl sürekliliğini koruduğunu anlamak için, temel teşkil edecek bir çerçeve çiziyor. Ve aslında sivil toplumun, ortaya çıktığı ilk dönemlerden itibaren üzerinde taşıdığı ekonomi ağırlıklı yönüne de dikkat çekiyor. "Sivil toplum, kendi ekonomik kanunlarını, kurallarını takip etmek isterken, devlet kendi menfaatleri için kontrol sistemi kurmak istiyor. Diyebiliriz ki, ekonomimizin bugüne kadar uğraştığı iş hep bu olmuştur: Devlet kontrolu karşısında grupların kendi özerkliklerini kazanma mücadelesi" *(s. 86)*.

"... Bir toplumun siyasal kurumsallaşma düzeyi ne kadar yüksek ise; dolaylı şekilde o toplumda siyasal çatışma, cemaatların birbiri üzerinde iktidar kurmasının yöntemi olmaktan çıkar, sivil toplum bir 'muharebe alanı' olma tehlikesine maruz kalmaz: Tersine, ihlâl veya tahrip edilen özgürlükleri onarmanın önemli bir aracı olarak çalışır"*(s. 94)*. Sivil toplumun siyasal yönüne vurgu yapan bu yazısında A. Y. Sarıbay; sivil toplumun, demokrasi ve kurumsallıklar arasında ortaya çıkarttığı çerçeveye, Türkiye bağlamında değinerek, 80 sonrası ortaya çıkan siyasi yelpazeye bir de bu açıdan bakıyor. Sivil toplumun kendi doğasından uzaklaştırılarak ele alındığı siyaset sahnesi için önemli bir temennide bulunuyor: "... Bütün ... özellikleriyle algılandığı takdirde Türkiye'de sivil toplum, toplumun kendisine tapınmasını stilize eden, aslında demokrasinin fetişleştirilmiş şekliyle her topluluğun kendi iktidarına tapınmasının bir sembolü olmaktan çıkar, toplumsal-siyasal bir realiteye dönüşebilir" *(s. 108)*.

Ersin Kalaycıoğlu, Türkiye'de devletin eski(tile)meyen bir yönüyle ilgili yazısında, siyaseti şekillendiren patronaj ilişkilerinin değişmeyen doğasına işaret ederek; aslında bu ilişki algısının devlet-toplum tarafından yeniden nasıl üretildiği konusuna ışık tutuyor. Kalaycıoğlu'nun yazısında dile getirdiği daha önemli nokta ise, *Dünya Değerler Araştırması* isimli bir çalışmanın Türkiye ayağına dayanarak, araştırma verilerinin, devlet-toplum ilişkisindeki şekillenmeye tekabül edişini dile getirmiş olması. (*Türkiye Değerler Araştırması*, Ersin Kalaycıoğlu ve Yılmaz Esmer tarafından, TESEV'in katkılarıyla 1997 yılında gerçekleştirildi. Araştırma, demokratik siyasal kültürün; toplumsal hoşgörü, başkalarına itimat etme, siyasal ve toplumsal kurumlara güven, siyasal etkinlik duygusu ve siyasete ilgi gibi öğelere ne kadar bağlı olduğunu tespit edebilmek için yapılmıştı.)

Türkiye'de ulus-devlet inşa etme macerasının ne kadar çelişik süreçlerle yüklü olduğu, son zamanlarda yapılan pek çok çalışma ile ortaya kondu. Ulus-devletin aynı zamanda modernleştirme misyonunu üstlenmesi veya durumdan vazife çıkarması, siyasal hayatın şekillenmesini büyük ölçüde etkiledi. Aşağıdan modernliğin gelişemeyeceğine emin olan devlet (ve elitler), modernleşmeyi sağlayabilmek için olmadık işbirliği süreçle-



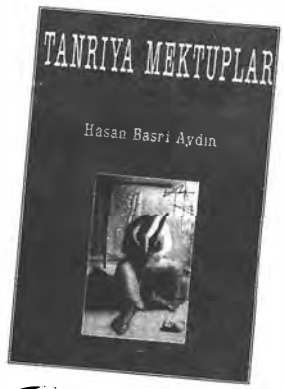
rini kullandı. Ahmed Ağaoğlu bu dönemin ilginç figürlerinden biri olarak, Simten Coşar'ın yazısında ele alınıyor. Türkiye'nin o dönemine nazaran, modernleşmesini tamamlamış kabul edilen Batı liberalizminin gerekleri ile Türkiye'deki siyasal yapının evrilmesi gereken yönü, paralellikler çevresinde tahayyül eden liberal bir entelektüelin mücadelesi aslında anlatılan. Demokratik yapıların süreklilik arzetmediği Batı-dışında yaşanabilecek olağan ancak hazin bir mücadele. Dolayısıyla entelektüelin zihinsel olarak da sürekli bir sürgün olduğu modern dünyanın, devletin sürekli güçlendiği ve aşırı özerk bir yapı haline geldiği Batı-dışında, gerilimleri tarihsel figürler üzerinden nasıl ürettiğinin sıkı bir örneği olarak Ağaoğlu Ahmed'in fikri ve siyasi mücadelesi.

Modernitenin bir imkân olarak hâlâ söyleyeceklerinin bulunduğunu, postmodernistler karşısında dile getiren pek çok aydın var ve onların haklı gerekçeleri de var. Ancak, "Globalleşme ve Kamusal Alan" yazısında Kadir Cangızbay; aslında "postmodern" etrafında meydana getirilen, farklılık vurgusunun artırılması fikriyatını, global kapitalizmin pazar mantığına hizmet eden noktalarıyla tasvip edip, kızgınlığını dile getiriyor. Kızgınlığını dile getiriyor, çünkü kendi tanımıyla bir alt-kimlikler panayırına dönen toplum algısının enikonu sorgulanmadan adeta yüceltilmesine karşı çıkıyor. Global pazar ölçeğinde, insanın kendine yönelttiği kimlik ve ne'lik sorularını, pazarda metalaşma potansiyeline haiz ne'liklerin üzerinden meşruiyet kurulmasının sanki bir demokratik haklar "bütünü"(!) oluşturuyor(muş) görünümüne tekabül ettirilmesine kızgın bir dille eleştirilerini yöneltiyor. Bu anlamda Habermas gibi, "postmodernin özgürleşimci modern teorileri ve değerleri değersizleştirmeye girişen başka bir muhafazakar ideoloji olduğunu" savunuyor. Bir yandan, farklılık farklılık derken kaos teorisini doğrulayacak nitelikte kimliklerin çoğalması, birarada bir şeyler yapmaya yetecek minimum ortaklıkların bile sağlanamaması sorunu, diğer yanda her şeyi, herkesi bütünde ortaklaştırmaya dönük yüzü...

Cangızbay bu tartışmada moderni savunmada Habermas'ın bile gerisine düşen bir muhafazakarlığı sergiliyor. Elbette moderni savunmak adına.

Cangızbay; postmodernin, ekonomik fikriyatın toplumsal meşruluk zemini olabileceğini gösteren, globalizmi kim'liğe ve ne'liğe olan etkileri üzerinden okuyan farklı bir eleştirel çerçeve çizmeye çalışıyor. Ancak çerçeveyi çizerken o kadar hiddetli ki, yazı adeta bir imkânsızlık olarak "modernite"nin güzel bir delili olmaya aday hale gelebiliyor. Dolayısıyla, yürütülen bu tartışmada, özellikle de bir imkân olarak "modernite" savının taraf-

TANRIYA MEKTUPLAR



• HASAN BASRİ AYDIN •

CEYLAN YAYINCILIK

Seyrantepe, Çınarlı Sk. No: 8/2 4. Levent/ İstanbul
Tel: 0212 284 37 21-22 Fax: 0212 279 92 73

tarih VE toplum
aylık ansiklopedik dergi

14 yıldır resmi tarihin dışındaki tarihin "öteki" perdesini aralayan tek tarih dergisi

Temmuz 1998 175. sayı

Orhan Türker **İstanbul Rum Edebiyat Derneği** ■ Turan Akkoyun ***Mustafa Enver Bey*** ■ Rıfat N. Bali ***Cevat Rıfat Atilhan*** ■ Ali Ekrem Erkal ***Ustazade Yunus Bey'in* Girit Fethi Tarihi** ■ Eser Tutel ***Eski İstanbul'un Safa ve Şifa Suları*** ■ Mehmet Ergün ***Basın Tarihimizde İlginç Bir Olay "Sahte" Marko Paşa*** ■ Semuh Adil ***Prenses Mirza Rıza Han Arfa'nın İzinde*** ■ Münevver Okur Meriç ***Şehzade Cem ve Bilinmeyen Gerçekler*** ■ Kitabiyat/Ahmet An ***36 Yıl Sonra Gelen İkinci Cildin Değerlendirmesi*** Erkan Serçe ***Gazete Kupürleriyle Tarih*** Asiye Çelik ***Anadolu'da Türkmen Aşiretleri***

- *Mülazım Ali'nin "Seferberlik Hatırası" tablosu*
- *ÖZEL EK: Açıklayıcı bilgilerle zenginleştirilmiş 1890'LARDA* İSTANBUL PANORAMASI

İLETİŞİM YAYINLARI

Klodfarer Caddesi, İletişim Han,
Cağaloğlu 34400 İstanbul
Tel. (0 212) 516 22 60 - 64 •
Faks: (0 212) 516 12 58

tarlarına daha fazla itidal tavsiye etmekten başka çare yok.

Modernizmin, kimlikleri homojen ve belirli kabul etmesi hem Batı-dışının tanımlanmasında hem de erkek egemen ideolojilerin meşruiyet kazanmasında benzer şekilde etkili olmuştur. Dolayısıyla, toplum içinde ve toplumlar arasında, "öteki" üzerinden kendini tariflemeye dönük genel bir eğilim belirmiştir. Tarihlerin yazılması da, bugünün muhafazası da bir "öteki" üzerinden kolayca mümkün olduğu için; "öteki" bulmak kolay, "öteki" olmak zordur. Çünkü bu durum bir diyalogsuzluğun ifadesidir. Keyman, "Globalleşme ve 'Öteki' Sorunu" başlıklı yazıda, yaratılan "öteki"nin hallerini; postmodernizm, feminizm ve oryantalizm bağlamında incelerken, kimlik ve politika arasındaki çoğunlukla gerilimli ilişkiyi tanımlamaya çalışıyor. Yazı da, özellikle Üçüncü Dünyanın gerek tanımlanış gerekse kendini tanımlayış olarak "öteki" olma durumu üzerinde düşünülmesi gereken bir probleme işaret ediyor. Ne de olsa yıkılan duvarların birileri için, salonu genişletmekten başka faydaları, en azından 'business' anlamında geçerliliğini koruyor.

Çok Hukuklu Toplum veya daha bilinen ismiyle Medine Vesikası tartışması; hem tartışmanın, niçin teorik olarak tıkandığına, hem epistemolojik sınırların ne şekilde varolduğuna hem de tartışmanın bazı yerlerde açığa çıkan sentetik yönlerine vurgu yapan bir yazıda, Menderes Çınar'ın yazısında ele alınmış. Çınar modernle, yukarıdanlık ve resmiyet ilişkisini çağrıştırdığı için problemli olan anlayışları, postmodernle buluşma noktalarındaki maceralarını, İslâmcılar arasında dönen sivil İslâm-resmi İslâm tartışması etrafında ele alarak önemli ve gerekli bir çabayı ortaya koyuyor. İslâmî modernizm algısının belirli noktalarda devletin modernleşme atakları ile kesişmesi ve bu modernleşme projesinin bir parçası olma durumuyla karşı karşıya kalınması, İslâmcı aydınlar için yeni bir tartışma zemini aramayı zorunlu kılarken; her zorunluluğun yaratacağı, sentetiklik taşıma riskini beraberinde getirdi. Dolayısıyla, homojen kimliklerin sıkıntılarına dikkat çekilirken, çoğul kimliklerin nereye kadar sorunsuz birarada bulunabileceği sorusu basitçe gözardı edilemeyeceği için çok hukukluluk tartışması şimdilik soğutuldu. Ancak daha önemlisi, bu tartışmanın makro boyutta değerlendirilmiş olması sevindirici. Çınar, yazısında, tartışmanın gerektirdiği soruları, projenin boşluklarını ciddiyetle ve tartışmanın gerektirdiği dikkatle ele aldığı için, oldukça sıkı bir yazı olmuş. Bir imkân olarak modernitenin yine de anlamlı ve tartışılabilir olduğunu göstermesi açısından da önemli bir yazı.

Kitabın son yazısı, bulamaç halindeki ideoloji olarak küreselleşmeyi ele alan Rana Aslanoğlu'nun yazısı. Ekonomik ve siyasi yansımaları dışında küreselleşmenin, kültürler üzerindeki etkisini inceleyen bu yazı, kültürler arasında kurulan ilişkinin yaratıcı potansiyellerden daha çok gerilimli potansiyelleri üzerinde taşıması ile ilgili. Çünkü küreselleşme sermayenin akışı ile birlikte bir dinamizm kazanıyor. Daha çabuk uyum sağlıyor veya tedrici bir geçişle mümkün oluyor. Tabii bu arada birkaç askeri yatırım veya ortaklık antlaşmasına, birkaç da hükümete malolıyor, ama olsun. Sonunda dünya ile bütünleşmiş, global vizyonu yakalamış, etik ve moral değerlerini göreceleştirmiş global köyün sakinleri olarak mutlu olmak da var.

İnsanlar birbirlerine olan ilgilerini maddi hayatın dışında da anlamlı kılabilirlerse; eğer bu sefer devletler, elitler toplumları gütmekten uzak durabilirlerse; insanlar da aslında 'yeryüzünü' yalnız kendi potansiyellerini gerçekleştirebilecekleri bir ortak mekân olarak görmeyi başarabilirlerse belki bu sefer aşağıdan parlayan modernliği yakalamak mümkün olabilir. Ve bunun adının ne olduğu da o kadar önemli olmaz. İş ki, bir kerede içerik sözü aşsın.

Kitapla ilgili olarak dile getirilmesi gereken çok önemli bir şey var: Bu kitabın son okuması yapılmamış. Kelime, imlâ, aynı cümlenin alt alta üç kere basılması vb. gibi yer yer okumayı güçleştiren hatalar yapılmış ve bunlar düzeltilmemiş. Ayrıca kitabın en son yazısında Robin Williams diye bir yazara atıf yapılıyor. Alıntılanan paragraf komik ama bunu yazan, benim hatırladığım kadarıyla Raymond Williams'tı ki kendisi komedyen değildir. Vadi Yayınları pek çok kitabı çevirerek okuyucuya faydalı olmuş bir yayınevi olduğuna göre, bizlerin çeviri kitaba gösterilen titizliği telif kitaplar için de beklememiz tuhaf olmasa gerek. Geç olsun ama okuyucu için güç olmasın... ◆

Veriştirmenler

MAHMUT TEMİZYÜREK

Fethi Naci, Türkiye'de eleştirmen yetişmediğinden yakınıyordu, geçenlerde yapılan bir söyleşide. Eleştirmen var mı yok mu tartışmayacağız ama, Cemal Süreya 'nın deyimi olan "veriştirmen" bol bu ülkede. Naci'nin bu sözünü doğrulayacak nitelikte, edebiyat dergilerinde bolca bulunan bu yazar türünün, kitabı çıkmış iki örneğini tartışacak, yukarıda künyelerini verdiğimiz iki "eleştiri" kitabını konu edeceğiz.

Edebiyatta eleştirinin ilk koşulu bunu yazıyı geçirmekse, öbür koşulları eleştirdiği nesne neyse ondan, onun dünyaya sunduklarından ya da sunamadıklarından yeni bir bilgi, yeni bir görgü, yeni bir beğeni, yeni bir bakış ortaya çıkarmaktır. Bu yapıldığında, zaten çöpe atılması gereken ile öne çıkarılması gereken kendiliğinden şekillenecektir ve eleştiri "eleme" görevini yapmış olacaktır. Eagleton'ın dediği gibi, edebî metin hayata bir hayatiyet kazandırıyorsa, eleştiri de edebî metne hayatiyet kazandırır; bu da eleştiriyi doğal, meşru kılar. Ama bu öyle zor bir görevdir ki, T. S. Eliot'ın sözleriyle: "Herhangi bir uzlaşmaya varamamış pek çok kavgacı kişinin tartışmalarına devam ettikleri bir meydan" olmaktan kurtulamamıştır eleştiri tarihi. Bu da önemlidir, ama tartışmak koşuluyla. Tartmak için, daranın da, tartılacak şeylerin niteliklerinin de gözetilmesi koşuluyla. Kömür kantarında elmas tartıcılığı ise, "ben yaptım oldu" dayatmacılığıdır. Bu durumda, eleştiri denen şey, Eagleton'ın deyimiyle edebiyatın "önüne geçer". Yani olumsuz anlamıyla engel olur, ayak bağı olur. Önayak olmak, kışkırtıcı olmak yerine, sözlerden oluşmuş bir despotizmin, boyun eğdirerek iktidar kurmaya çalışan tiksinti verici çabasına benzer.

Halim Şafak'ın kitabı *Saptamalar, Vurgular*, kendini tanımladığı sözlerle şu içeriktedir. Kitap: "... İçine düştüğümüz karmaşayı ve onun içinde şairin hayatını, şiirini bulmaya, anlamaya çalışıyor. Şairin hayatıyla şiiri arasındaki ilişkiye ve ilişkinin bugün için içerdiği anlam(lar)a vurgu yapıyor. Bunların şairin hayatına ve şiirine etkisini ele alıyor. Bir yandan da işi gelenek anlayışımızı tartışmaya, günümüz şiirindeki taşralılık olgusunu ve bunun sonuçlarını, şiirdeki etkisini saptamaya vardırıyor" vaadleriyle başlıyor.

Halim Şafak
Saptamalar/Vurgular
Suteni Yayıncılık, 1998, 184 s.

•

Osman Çutsay
1960'larda Şairin Genç Bir Adam Olarak Portresi
YGS Yayınları, 1997, 95 s.

Eagleton'ın dediği gibi, edebî metin hayata bir hayatiyet kazandırıyorsa, eleştiri de edebî metne hayatiyet kazandırır; bu da eleştiriyi doğal, meşru kılar. Ama bu öyle zor bir görevdir ki, T. S. Eliot'ın sözleriyle: 'Herhangi bir uzlaşmaya varamamış pek çok kavgacı kişinin tartışmalarına devam ettikleri bir meydan' olmaktan kurtulamamıştır eleştiri tarihi.

Ne büyük bir çaba, ne sevindirici bir tasarım diye başlıyorsunuz okumaya. Ama satırlar birbirini izlerken, eleştiriden bir ilham, bir feyz alacağınız yerde zihni baskılamaya çalışan bir anlayışla karşı karşıya kalmanın hayal kırıklığı oturuyor zihninize. Analitik düşüncenin zihni özgürleştiren yöntemi yerine, ruhu ezen sentetik aforizma bolluğuyla bir tür "kahır mektubu" okunuyor, 90'lı yılların şairine, şiirine karşı. Yazarın tartıştığı "aydın", "şiir-hayat ilişkisi, ilişkisizliği", "taşralı şiir ve şair", "ortalama şiir" ve benzeri kavramlarla ele alınırken, hiçbir argüman öne sürmeden, toptancı bir saptamayla, "bilincini ve kültürünü varedememiş aydın" betimlemesi yapılıyor; şiir hayat ilişkisi gibi çok eski bir tartışmaya yeni bir düşünce katmadan, şair "oluşturmaya çalıştığı ideolojik çerçevenin dışında duruyor" diye eleştiriliyor. Şaire, bazı pasajlarda karşıtını savunduğu halde, "ideoloji oluşturucu" işlevi yükleyecek kadar eski, 1934'lerin RAP'ının tozlu arşivlerde kalmış düşünceleri, bulantılı bir ruh haliyle yeniden gündeme geliyor. Etik tartışma, şairin medyatikliğinden tutun da, İslâmcılara karşı tutumundan örneklerle şiire hiçbir şey katmayan, başka konular üzerinden de yapılabilecek tartışmalar, poetik eleştirisi diye sunuluyor. Sanki, şair adlı bir "tip" var; her şeye her zaman muhalif, şiirini çekti mi yetmiş arşın uzayan, uyuz kelleleri yerle bir eden bir kahraman var, çoktandır beklenen kahramanlığı yapmayıp konformizme dalmış ve bizim eleştirmen de onu paylıyor. Paylarken, durduğu yerin sosyalist gerçekçi eleştiri yöntemi olduğunu düşündürüyor ama, bu yönteme dair dünyadaki tartışmalardan da haberdar olduğunu anlayamıyoruz yazılardan. Üstelik "yeni eleştiri", "alımlama kuramı", "yansıtma kuramı", "yapısalcılık", "varoluşçu eleştiri" vb. gibi, birbirini eleştirerek doğmuş düşünceler, silik, bulanık, eklektik biçimde yan yana yaşayabiliyor yazıların içinde. Bir bakış duruluğundan vazgeçip sezgiyle bulunmuş düşünceler umuyorsunuz. Ama örneğin, Ahmet Ada'dan ve Abdülkadir Budak'tan söz ediyor, bunların taşralı, ortalama şairler olduğunu söylerken, hiçbir şiiri örneğini çözümlemeden, adeta bodoslama sözlerle saldırıyor; eleştiri yerine hakaret, tüm yazıya egemen oluyor. Ardından "hükümsüz kararnameler" diziliyor: "Taşralı şiir ve şair günümüz şiirinin safrasıdır. Kurtulmalıdır, kurtulması gerekir. Taşralılık şair için birey (bile) olamamak anlamına geliyor. Birey olamayanın, birey tavrı ortaya koyamayanın toplumsallığına ise gülünür!"

Taşra, taşralılık nedir? Ne tanımı var, ne açıklaması. Ama yargı var: Birey bile olamamış sürüler diyarı. Sergey Yesenin, nasıl bir şairdi, nereliydi? Pablo Neruda'nın çok sevdiği Miguel Hernandez, taşralı değil miydi?

TOPLUMSAL
TARİH
TEMMUZ 1998 SAYI: 55

DOSYA:
"İLAN-I HÜRRİYET"İN
DOKSANINCI YILI

AYKUT KANSU
DÜNDEN BUGÜNE
1908 DEVRİMİ

ORHAN KOLOĞLU
İTTİHATÇILARIN OSMANLI
BİRLİĞİ ANLAYIŞI

AHMET MEHMETEFENDİOĞLU
İTTİHAT VE TERAKKİ'NİN
1909 KONGRESİ

EPHEMERA:
MEŞRUTİYET
KARTPOSTALLARI

TURAN AKKOYUN
AİLE ALBÜMLERİ,
ŞEHİR TARİHÇİLİĞİ
VE KÜLTÜREL DEĞERİ

AYNUR ÇİFTÇİ
NÖBETÇİ KULÜBELERİ

SABRİ YETKİN
İZMİR KÖRFEZİ'NDE
FECİ GEMİ KAZALARI

OSMAN KÖKER
TARİHÇİNİN MUTFAĞI:
DOĞAN KUBAN

ŞEHNAZ TAHİR
I. TÜRK NEŞRİYAT KONGRESİ,
KÜLTÜR İTHALİ VE ÇEVİRİ

NECDET SAKAOĞLU
GELECEĞİN
MÜZAYEDELİK KİTAPLARI

GAZETE BAYİİ VE
KİTAPÇILARDA

TÜRKİYE EKONOMİK VE TOPLUMSAL TARİH VAKFI

Eski sayılar ve abonelik için
Telefon: (212) 227 37 33
Yıldız Sarayı Arabacılar Dairesi
Beşiktaş - İstanbul

Cahit Külebi'nin Tokat'ı neresidir, Dağlarca'nın neredeyse o yörenin şivesiyle yazdığı *Sivaslı Karınca* nerede yaşar? Yeni klanlar, kabileler oluşturmak mı, kentlilik? İstanbul'un, New York'un, Paris'in "süperkabile"lerinin yaşadığı dünyayı mı örnek alacağız? Şiir için kentli olmak bir zorunluluk mu? Ceasare Pavese, ne kadar Romalıydı? Lorca, ayışığında at üstünde, torbasında kara zeytin, nereye gidemiyordu? Şiirde yol biricik midir? Yalınlık arıyorsa şair, bu "tek anlam" aradığını mı gösterir? Şiiri anlama indirgemek nasıl bir şiir çözümlemesidir? Nazım'ın "Saman Sarısı", hatta Ece Ayhan'ın "Yort Savul"u da bir anlam da yalın şiir değil midir? Şiiri gündelik dille kurarak akım oluşturmuş şairleri, o Garip'leri neden unuturuz? Her şiir yeni bir başlangıç değilse, neden o şiiri sayfalar dolusu konu ederiz, neden bunca zahmet?

"Budak'ın tavrı herkesin yazabileceği hatta çoğu şairin bir dönem yazdığı ortalama şiiri doğurur. Dil anlayışının gelişemediği, bilgiden, birikimden uzak şairin daha çok yeteneksizliğini öne çıkaran bir şiirdir onunki." Bu yargıların, şairin şiirlerindeki hangi verilere dayandığını, nasıl bir çözümlemeden sonra bu sonuca varıldığını bilmeden okuyoruz bu satırları. Bu durumda, Abdülkadir Budak da çıkıp: "Ben de senin..." diye Şafak'ı "eleştirirse", bu söz alaveresi şiirimize yeni bir katkı sağlar mı?

Eleştiride bu türden aşağılamalara neden gerek duyarız? Ve ardından kimi ahbapların şiirlerini, yermedeki yöntemsizliğe benzer bir tutumla, yazdıklarını yücelterek, aslında bu çift yönlü mekanizmalarla bir tür despotizm ürettiğimizi düşünemeyecek miyiz?

Söz konusu kitaba üslubu ve "yöntemi" benzer bir kitap da Osman Çutsay'dan. *Edebiyat Dostları* dergisinin bu kavgacı imzası, İsmet Özel ile Ataol Behramoğlu'nun gençlik yıllarındaki mektuplaşmalarından örneklerle bu iki şairin "portresi"ni çizmeye çalışıyor. Daha doğrusu, İsmet Özel portresini yüceltirken, Behramoğlu'nun portresine siyah lekeler düşürüyor: "Entelektüel derinlik yanında, bir şiir ve fikir kafası olarak İsmet Özel ne kadar dikkate değerse, okudukça cahilleşenlere tipik bir örnek olarak Ataol Behramoğlu 'bugün' o kadar önemsizdir." Çutsay'a göre, İsmet Özel, solda kalamayacak kadar 'ben'ci, Ataol da inteligentsiaya yakışmayacak kadar yaratıcılıktan uzak. Kitap boyunca bu düşünceler, evrile çevrile tekrar tekrar yazılıyor.

Bunu neden yapma ihtiyacı duyuyor Çutsay? Çünkü bundan yaklaşık 30 yıl önce yazılmış mektuplar ve şiirler, Çutsay'ın çok önemsediği "güneşi tutuşturacağız" gibi bir şair inadının örneğidir. Daha sonrasında bu tarz bir başlangıç hiç olmamış, şairlerin hemen hepsi, "Eylül uşağı/kuşağı" olarak varolmuşlardır. Nasıl, neden? Yanıt yok ama, küfre varacak kadar sert sözlerle, Türkiye'de bir ruh yitiminden söz ediyor Çutsay. Türkiye'nin solunda, şairinde, yazarında bir çoraklaşmaya vardığını iddia ediyor. Bunun yanı sıra, "bakın görüyor musunuz, İslam fikir arayışları derinlik kazanıyor, siz halinizden utanın" diye solu paylıyor. Çutsay'da da, Şafak'ta olduğu gibi, analitik bir çaba yerine, bol aforizmalı, sentetik bir söylem egemen. Hakkını yemeyelim, Çutsay, Şafak'tan bu konuda daha başarılı. Çünkü daha öfkeli! Küfre bir parça olsun estetik katmayı beceriyor.

Bu iki yazarda da bir dönem Yalçın Küçük'ün başlattığı "Küfür Romanları" "edebiyatı"nın izlerini belirgin biçimde bulmak mümkün. Yalçın Küçük, okumadığı kitaplar üzerine ağır darbeler indirmeyi eleştirmenlik sayıyordu. Daha doğrusu edebiyat içi değil, politika içi bir kaygıdan hareket ediyor, edebiyatın kendine özgü dili, yaşantısı ilgisini çekmiyor, her şeyin politikaya indirgendiği o eski iktidar biçimini davet ediyordu, bugüne. Öyle ki, "Ben Kayseri'yi bilirim, orası kapitalizmin geliştiği bir yerdir. Orada cin peri olamaz. Latife Tekin cinden periden söz ediyorsa, bu onun şizofrenliğindendir" türünden "eleştiri"lerdi bunlar. Ancak, kimi yazıların alımlanması, dönemin ruhunda birikmiş öfke tortularına o kadar denk düşebiliyor ki, bu tür yazılar adeta toplumsal bir hıncın, bir linç duygusunun ifadesi olabiliyordu: "Vurun Kahpe'ye!".

Küçük'ün yazdıkları o işlevi görmüştü, bu iki kitap ise, ya çok geç kaldı ya da o işlevi yerine getirecek kadar iktidarlı değil.

Sözünü ettiğimiz yazarların yakındıkları bu "çorak ülke"de, eleştiri, yerini bu örneklerde olduğu gibi veriştiriye bırakıyorsa, bu tür yazılar, yaraya tuz basmak sertliğinde de olsa bir sağaltıcılık değil, tam aksine, totolojik biçimde tuzun üstüne kaya tuzu dökmek oluyor. ◆

İktidar hangi dili işitir?

ALPAY ASAR

On dokuzuncu yüzyılın botanikçi ve biyologlarının Mendel'in söylediklerinin doğru olduğunu nasıl olup da görmemeyi başarabildikleri sık sık sorulmuştur. Nedeni şu; Mendel nesnelerden söz ediyordu, yöntemler kullanıyordu, bir kuramsal ufuk üzerinde yer alıyordu ve bunlar da yaşadığı dönemin biyolojisine yabancı şeylerdi. Hiç kuşkusuz ondan önce Naudin, soydan geçme belirtilerin gizli olduğunu söyleyen tezi ortaya atmıştı; bununla beraber, bu ilke ne denli yeni veya garip görünürse görünsün –en azından bir bilmece olarak– biyolojik söylemin bir parçasını oluşturabilmekteydi. Mendel ise soydan geçme belirtisini tümüyle yeni bir biyolojik nesne haline getirir ve bunu da, o zamana değin asla kullanılmamış olan bir süzme işlemiyle gerçekleştirir: Türün içinden çıkarır, onu taşıyan cinsellikten çıkarır ve onu gözlemlediği alan da istatistik düzenliliklere uygun olarak içinde gömülüp kaybolduğu, kuşakların sonsuza uzanan dizilişidir. Yeni kavramsal araçlar ve yeni kuramsal temellendirmeler isteyen yeni nesne. Mendel doğru söylüyordu, ne var ki kendi çağının biyolojik söylemlerinin "doğru çizgisinde" değildi; biyolojik nesneler ve kavramlar asla böylesi kavramlarla oluşturulmamaktaydı; Mendel'in doğru çizgiye gelmesi ve önermelerinin (büyük bir bölümüyle) kabul edilmesi için, biyolojide bütün bir aşamalandırma sisteminin değişmesi, yepyeni bir nesneler düzleminin ortaya serilmesi gerekti. Mendel doğru olan bir ucubeydi, bu yüzden de bilim ondan söz edemezdi; oysa ki örneğin Schleiden, otuz yıl kadar önce, XIX. yüzyılın ortasında bitkilerin cinselliğini yadsırken, ama biyolojik söylemin kurallarına uygun olarak yadsırken, bilimselleştirilmiş bir yanlışı formüle ediyordu.

Mendel örneğinin Barthes'ın *Çağdaş Söylenler*'iyle birebir örtüştüğüne inanıyorum. Herşeyden önce Mendel örneği önümüze tastamam şu çıkarımları koyar:

Vahşi bir dış mekânın alanı içinde doğruyu söylemek her zaman mümkündür ama doğru çizgide olmanın tek yolu, insanın söylemlerinin her birinde yeniden harekete geçirmek zorunda olduğu söylemsel bir "zaptiye"nin kurallarına uymaktır.

Roland Barthes
Çağdaş Söylenler
Çeviren: Tahsin Yücel
Metis Yayınları, 1998, 221 s.

Roland Barthes

Disiplin, söylemin üretimindeki bir denetim ilkesidir. Kuralların sürekli olarak yeniden güncelleştirilmesi şeklindeki bir kimliğin yardımıyla söylemin sınırlarını sağlar.

Bir yazarın verimliliğinde, yorumların çokluğunda, bir disiplinin gelişmesinde, söylemlerin yaratılması için yeni yeni kaynaklar görme alışkanlığı vardır. Belki de öyledir, ancak bunlar, bu yüzden birer baskı ilkesi olmaktan çıkmış değillerdir ve muhtemeldir ki, eğer kısıtlayıcı ve baskıcı işlevleri dikkate alınmazsa, olumlu ve çoğaltıcı rolleri de anlaşılamaz.

Hiç kuşkusuz, bir söylem içinde, bir önerme düzeyinde yer aldığında, doğru ve yanlış arasındaki paylaşım ne keyfîdir ne değiştirilebilir ne kuramsaldır ne de şiddete dayanır. Ama eğer bir başka basamakta yer alacak olursa, söylemlerimiz boyunca, tarihimizin onca yüzyılını aşıp gelen o doğruluk istencinin, durmamacasına ne olduğu ya da çok genel biçimi içinde, bilme istencimizi yönlendiren paylaşım tipinin ne olduğu sorusu sorulacak olursa, işte o zaman belki de bir dışlama sistemi (değiştirilebilen, kuramsal olarak baskıcı, tarihi sistem) gibi bir şeyin biçimlendiği görülür. Bu biçimlenme içerisinde toplumsal (ve tabii ki insansal) çelişkiler kendini örtük olarak yaşam alanının içine gizlerler. İşte Barthes da henüz kitabının başında konumunu ortaya koyarak oyununu açık oynuyor: "Ben tümüyle çağımın çelişkisini yaşamak istiyorum. Öyle bir çelişki ki, alayı gerçeğin koşulu durumuna getirebilir" *(s. 8)*.

Barthes haklı, içine doğduğu ve adına "Modern" denen çağ, niteliğini terimleri tersine çevirmekten alır... İnsan tarihse ve kendisini yalnızca tarihte gerçekleştiriyorsa, tarih ileriye yönelik zaman ve gelecek kusursuzluk için seçilmiş yer ise, kusursuzluk gelecekle ilişkili olarak göreceli ve geçmişle ilişkili olarak mutlak ise, o zaman gelecek, zamansal üçgenin merkezi haline gelir. Şimdi için bir mıknatıs, geçmiş için bir mihenk taşıdır. Geleceğimiz tarihin bir yansıması olmakla birlikte, tarihin ötesindedir, değişimden ve rastlantıdan çok uzaktır; geleceğimiz aynı anda ardışık zamanın yansıması ve onun yadsınmasıdır. Modern insan geleceğe doğru itilmektedir.

Kendini devrimci olarak nitelendiren modern çağ bir ayrılmadır. "Ayrılmayı" en bariz anlamıyla kullanıyorum: Bir şeyden uzaklaşmak, bir şeyden kopmak anlamında. Modern çağ, Hıristiyan toplumundan bir kopuş olarak başlar. Kökenlerine bağlı olduğundan, sürekli bir kopma, kesintisiz bir bölünmedir; her kuşak, kuruluşumuzun temelini oluşturan edimi yineler ve bu yinelemeyle kendimizi yadsıyıp, yenileriz. Ayrılma bizi toplumumuzun başlangıçtaki hareketiyle birleştirir ve kopma bizi yeniden geriye; kendimize fırlatır. Sanki Dante'nin imgelediği (ancak bizim için beklenmedik bir şans, tarihte yaşamamızın ödülü olan), o eziyetler-

GÖÇEBE yayınları

Düşünceler ve Gerekçeler I
ARDA DENKEL

Düşünceler ve Gerekçeler II
ARDA DENKEL

Sağduyu, Bilim ve Kuşkuculuk
ALAN MUSGRAVE
Çeviren: Pelin Uzay

Estetiğin İdeolojisi
TERRY EAGLETON (ÇIKIYOR)

Türkiye'de Bilim ve Teknoloji Politikası
ŞÜKRAN ŞAHİN

Bizans'ta Gündelik Yaşam
TAMARA TALBOT RICE
Çeviren: Bilgi Altınok

İlkçağda Doğa Felsefeleri
ARDA DENKEL (ÇIKIYOR)

Nesne ve Doğası
ARDA DENKEL

Ortaçağ Avrupasında Roma Hukuku
PAUL VINOGRADOFF
Çeviren: Mehmet Tevfik Özcan

Hükümdar
MACHIAVELLI
Çeviren: Anita Tatlıer

Tarihten Günümüze Zonguldak'ta İşçi Sınıfının Durumu
KADİR TUNCER

Hitlerden Torunlarına
EFGAN CANŞEN

19. Yüzyıl Başlarında Avrupa Dengesi ve Nizam-ı Cedit Ordusu
SİPAHİ ÇATALTEPE

Marksizmde Tartışmalar
PERRY ANDERSON
Çeviren: Ahmet Özdemir

Çokeşlilik
ESTHER VILAR
Çeviren: Sevgi Tamgüç

Tarih Yapmak
ALEX CALLINICOS (ÇIKIYOR)

Varoluşun Anlamı
M. MUKADDER YAKUPOĞLU

Bozkır Kavimlerinin Gündoğusundan Günbatısına Göçleri
KAROLY CZEGLEDY

Tek Ülkede Devrim mi, Dünya Devrimi mi?
TROÇKİ-ZİNOVYEV-STALİN

Küba, İspanya ve Çin: Ayaklanmalar Tarihi
HEYET

Bahariye Caddesi Kafkas Pasajı 37/41 81310
Kadıköy/İSTANBUL
Tel/Fax: (0216) 337 72 75

Yaşadığımız güncel olayların öyküsünde Doğa ile Tarih'in her dakika birbirine karıştığını görmekten rahatsızlık duyan ve apaçık ortada olanın süslenip sergilenişinde saklı olan düşünce çarpıtmalarını yakalamak isteyen Barthes'ın *Çağdaş Söylenler*'i tam bir şölen havasında geçiyor.

den biriymişcesine ötekilikte kendimizi arıyoruz, kendimizi orada buluyoruz ve kendi yarattığımız, yalnızca kendimizin bir yansıması olan bir ötekiyle yek vücut olur olmaz, kendimizi bu hayalet varlıktan koparıyor ve kendi gölgemizin peşine düşerek yeniden kendimizi aramaya koşuyoruz. Bu sonsuz ileri, hep ileri harekette –neye doğru olduğunu bilmediğimiz ve adına "ilerleme" dediğimiz– günümüz deneme yazarlığının gündelik yaşamla birebir bağlantılarını göstermesi bakımından *Çağdaş Söylenler* büyük değer taşıyor. Giderek verili alımlama biçimleriyle sınırlanmış bir dilin ötekisindekini kavratmaya çalışıyor Barthes. Örneğin, dilin nasıl bir iktidar olabileceğini, bunun verili olan dilin evrenselleştirilmiş durumuyla olanaklı olabildiğini gösteriyor.

Ancak şu ayrımın da ortaya konması kaçınılmaz gözüküyor: Söylen sözcüğünün bir dolu anlamı olmasına karşın Barthes, sözcükleri değil de nesneleri tanımlamaya çalıştığı "çağdaş söylenler"de bu kavramı "bir bilişim dizgesi, bir bildiri" şeklinde kullanır. Böylece, söylenin bir nesne, bir kavram ya da bir düşün olamayacağını görüyoruz; bir anlama biçimidir söylen. Barthes'ı verili olanın ötesindekini keşfetme (belki de yazının başındaki Mendel örneğinde olduğu gibi...) amacını güden modern çağın özgürlüğe yazgılı bir "aydın"ı olarak nitelemek gerekecektir.

Yaşam üzerine çok boyutlu düşünme bağlamında, bir kılavuz niteliği taşıyan Barthes'ın bu denemelerinin bütünüyle okunması gerekir. Ama bana sorsanız şu iki denemeyi daha bir dikkatli okumak gerek: "Dominici ya da Yazının Utkusu" ve "Dupriez Davası". Hatta işi biraz daha ileri götürüp bu iki "deneme"yi okumak bile yeter diyebiliriz:

Dominici, bu yaşlı ve bilisiz Fransız köylüsü, 1952 yılında, kendi köyevinin yakınında kamp kuran Sir Jac Drummond adlı bir İngiliz turist ile eşini öldürmekle suçlanmış ve idamına karar verilmişti.

Barthes, yargı tutanaklarına dayanarak yaşlı ve bilisiz bir Fransız köylüsü ile ağırceza yargıcının dillerinin (Fransızca konuşmalarına karşın) birbirini tutmadığını, "hiçbir şeyi sızdırmayan bir kapalılık" içinde olduklarını vurguluyor. Evet, iki ayrı dil, ama biri "yasayı ve gücü" kendi yanına almış durumda.

Barthes, bu olağanüstü denemesini şöyle bitiriyor:

"Burada yalnızca gerçeğe susamış yazarlar ve 'göz kamaştırıcı' konuşma yeteneğiyle adamın kellesini uçuran parlak anlatıcılar yoktu; sanığın suçluluk derecesi ne olursa olsun, hepimizi tehdit eden bir yıldırı gösterisine de tanık olduk, bize yüklediğinden başka bir dil işitmek istemeyen bir iktidar tarafından yargılanma yıldırısı. Hepimiz gücül olarak birer Dominici'yiz, adam öldürmediysek de dilinden yoksun bırakılmış, daha da kötüsü, suçlayıcılarımızın diliyle gülünç kılıklara sokulmuş, alçaltılmış, mahkûm edilmiş sanıklarız. Dilin kendisi adına bir insanın dilini çalmak, tüm yasal cinayetler bununla başlar."

Bir diğer deneme olan "Dupriez Davası"nda ise Barthes, bilinen bir neden yokken babası ve annesini öldürmüş olan Gerard Dupriez'e odaklanarak tarihin dengesiz bir biçimde ilerlediğini; yargı, insan psikolojisi ve iktidar arasındaki bağıntıları ortaya seriyor.

Yaşadığımız güncel olayların öyküsünde Doğa ile Tarih'in her dakika birbirine karıştığını görmekten rahatsızlık duyan ve apaçık ortada olanın süslenip sergilenişinde saklı olan düşünce çarpıtmalarını yakalamak isteyen Barthes'ın *Çağdaş Söylenler*'i tam bir şölen havasında geçiyor.

◆

KİTAPTAN ELEKTRONİK KİTABA, METİNLER VE ALAMETİNLER

Portakal lekeleri

MUSTAFA ARSLANTUNALI

"Önce benden biraz ötede çimenlerin arasında oturacaksın. Şöyle. Ben seni göz ucuyla süzeceğim, sen ağzını açmayacaksın. Çünkü sözcükler, yanlış anlama kaynağıdır."

Çünkü sözcükler yanlış anlama kaynağıdır? Sekiz yaşındaydım daha, ne anlama geldiğini bilemezdim ama kulağıma hoş gelirdi bu tür cümleler. Hele *Küçük Prens*'te geçiyorsa... *Pal Sokağının Çocukları*'nı (Ah, Nemeçek!); her seferinde ağlatan Kemalettin Tuğcu'ları, Kipling'in eğlenceli *Orman Çocuğu*'nu, Ömer Seyfettin'in kan ve barut kokan –kimi sadist kimisi romantik– öykülerini, Cahit Uçuk'un *Gümüş Kanat*'ını, ukala Pollyanna'yı, Andersen'in masallarını (Kibritçi kız ölür, Karlar Kraliçesinin kötülük aynası kırılır), kendimi bir türlü Kamran'ın (sarı çıyan) yerine koyamadığım halde sevdiğim *Çalıkuşu*'nu, *Nobelcilerden Çocuk Hikâyeleri*'ni... yutarcasına ardarda okurdum. Birbirlerinden farklı olduklarını sezerdim sezmesine, bütün kitapları –sözgelimi Reşat Nuri Güntekin ile Kemalettin Tuğcu'yu– aynı kefeye koymazdım.

Gürül gürül yanan sobanın yanına, bir minderin üzerine kıvrılırdım; ortadan kesip üst üste koyduğum portakalları elimle sıkıp sularını akıta akıta içer, okumaya koyulurdum. Henüz televizyon yoktu ortalıkta, olsa olsa okurken küçük radyonun cızırtılı sesi gelirdi hafiften. Gözlerim bozuk diye fazla kitap okumam istenmiyordu, ayrıca kitaplar pahalıydı; her birini mecburen beş, altı, yedi... kez okur, aynı yerlerde güler, ağlar, aynı yerlerde takılır, bazen de beşinci okumada yeni bir şey keşfeder, şaşırırdım.

Okumak gerçek bir zevkti.

Askerlik anılarımı şöyle bir ağız tadıyla anlatamadım gitti. Kanlı bir savaşın sürüp gittiği, ölenlerin sayısının televizyonlarda iştahla telaffuz edildiği bir memlekette, Burdur'da iki aylık izci kampına gitmek şansına ererseniz, anlatmaktan eni konu utanç duyarsınız zaten. Anlatsanız da kimse ciddiye alıp dinlemiyor.

Anlatayım: Yanıma on-on beş kitap aldıydım. Hava güzeldi, yürümeler ve talimler arasında okumaya bol bol vakit kalıyordu. İş yok, güç yok, sabah uyanınca, kafamda akşam yarısında kaldığım kitaptan başka bir şey olmuyordu: Tony Buddenbrook bugün evlenebilecek mi? Bol bol okudum ben de. Koğuş arkadaşlarım, okumuyorlardı. Olur öyle: Herkesin okuduğuna kütüphanelerde bile kolay kolay şahit olunmaz.

İlginç olan okumamaları değil, okumaya ve okuyana gösterdikleri büyük ilgiydi: "Sen bunu niye okuyorsun?" diye soranlar vardı, kitap İngilizceyse "bu yazanları anlıyor musun?" diyenler; kimisi tepemde dikilerek yarım saat kendisinin de okumayı ne kadar sevdiğini anlattı (okutmamayı da seviyor olmalıydı), fakat askerde yasaktır diye yanında kitap getirmemişti, (walkman yasaktı ama o unutulmamıştı, ayrıca kitap yasak değildi), şu askerliğin hiç mantığı yoktu, 'stres olduğu için' okumak mümkün değildi; daha pragmatik olanları oturup "şu kitabın özetini bana bir anlat" diyordu, "sen şimdi bu kitaptan ne öğrendin?" diye sınava çekenler bile çıktı, bakalım o kitabı hava olsun diye mi parkamın içinde taşıyordum, hiçbir şey söylemeden kitabımı elimden çekip sayfaları rastgele karıştırarak beş on dakika inceleme lütfunu gösterenler de oldu (geri isteyince bozulurlardı), ya da şöyle sorular: "Fikir kitabı mı bu?" Hmm, sadece romanmış, "sonra bana da verir misin?", bu sorunun bir tür nezaket jesti olduğunu çabuk kavradım, "bana da ver"cilerin hiçbiri almadı, alanlar kaybetti; en ısrarcıları için Antalya'ya bir gidişimde ikinci paragrafından sonra gülmemenin ve okumamanın mümkün olmadığı, Roald Dahl'ın *Amcam Oswald*'ını aldım, kitap iki gün gezdi, anlaşılan ilk paragraf engeli aşılamamıştı...

Ama istisnasız hepsi, kitap okuyuşumu takdirle karşıladılar, "okumak gerekir"di, "herif paso okuyor abi", kitabın 'fikir kitabı' olmasına ve kalınlığına göre takdir dozu yükseliyordu (hepsini mi okuyacaksın? Ya da: Kaç günde bitirdin?), başkasının bulaşık sırasını gönüllü olarak almış muamelesini görür gibiydim...

Okumamak. Okumamanın eksikliğini hissetmek, bu eksikliğin ne olduğunu da bir türlü bilememek, suçluluk duygusuyla kitap okuyanın sırtını sıvazlamak, ama içten içe dünyadaki en sıkıcı, en alıkça işin bu olduğunu düşünmek: Kitaba karşı genel tutumumuza dair askerlik ve sivillik deneyimlerimden hatırladıklarım bunlar.

Yazılı kültürle daha yeni tanışmışlığımız, kültür düzeyinin düşüklüğü, okuma alışkanlığının yerleşmemesi, iş güçten vakit bulamamak, kitapların çok pahalı olması... Bu kronik –kimisi komik– şikayet ve bahaneler, akşamcılığı sadece Ramazanda oruç tutarken bırakanların müslümanlığına benziyor: Cumalara gitmek lazım. Ya, ya, evet: Genellikle gidilmez; genellikle okunmaz.

Okumak zevkli, eğlenceli, maceralı bir iş. Zevkine varamayanı, sefasını süremeyeni, macerasına dalamayanı, zorlamak, olsa olsa insanı daha da soğutur bu işten. Kitabın propagandası yapılırken, sanki "okumak", yekpare, ulvî bir eylemmiş gibi davranılıyor hep; kitaptan kitaba, okumadan okumaya dağlar kadar fark yokmuş gibi.

Ne zaman ilk kitaplarımdan henüz kaybolmamış bir tanesi kitaplığımın bir yerinden kendini hatırlatmak için çıkagelirse, o sırada ne işim olursa olsun mutlaka portakal lekeleriyle dolu sayfaları karıştırır, kitabı, kitabı okuyan küçüklük halimi seyrederim.

Ve hâlâ, küçük bir arkadaşıma kitap hediye ettiğimde, küçüklüğümde bana kitap hediye edildiğinde hissettiklerime benzer bir heyecan, coşku ararım yüzünde: Sonuç, çoğunlukla düş kırıklığıdır.

Her çocuk kitap okumaya bayılmaz, bu kadarını bilirim. Bilemediğim, farkına varıp da sık sık unuttuğum şey, şimdiki çocukların bambaşka bir dünyada, televizyonlu, bilgisayarlı, sinemalı, videolu, Atari'li, CD-ROM'lu bir dünyada yaşıyor olmaları.

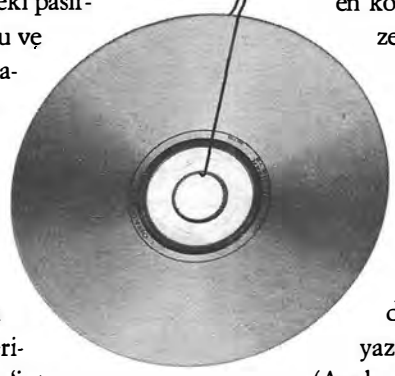
İçine doğdukları, eskisinden çok farklı bu dünyada kitap ve okumak, o büyülü havasını yitirmiş görünüyor artık. Buna üzülmeli mi?

"Artık kitap okunmuyor..." diye yazıklanmanın bir anlamı, kitap okumayı, kitabın kendisini fetişleştirmenin bir gereği var mı? Kitabı fetişleştirmek, "insan okur" diye afişler yapmak, onu yutulması gereken bir öksürük şurubu gibi küçüklerin büyüklerin burnuna dayamak kadar insanları kitaptan soğutan başka bir şey olabilir mi? Milletçe okumaya verdiğimiz büyük (ve İlber Ortaylı'nın dediği gibi 'teatral') önem ile bunca az okumamız arasında bir çelişki var mı sizce?

"Kitap ölüyor mu?" Son zamanlarda sık işitilen bir soru bu. Görüntünün egemenliğindeki bir dünyada, kitabın yerini artık görselliğin almakta olduğu, 'etkileşimli' araçların düz metinlerden çok daha geniş olanaklar sunduğu, kitabın yavaş yavaş unutulmaya yüz tutacağı... sık sık söyleniyor.

Bilgisayar teknolojisi yaygınlaştıkça her şeyin ama her şeyin "etkileşimli"si moda oluyor. Müzik mi dinleyeceksiniz, bir şeyler mi okuyacaksınız, öğreneceksiniz? Makbul olan, bu işleri teknoloji destekli yapmanız, yaparken ille de birtakım tuşlara basıp mevzuyu 'etkileşimli' kapmanız. İzleyicinin, okuyucunun veya kullanıcının sadece dinlediği, okuduğu ya da baktığı durumlara itibar edilmiyor, mutlaka ama mutlaka siz de karışacaksınız işin içine! Bir 'etkileşim' furyasıdır gidiyor: Etkileşimli edebiyat, etkileşimli film, etkileşimli müzik gibi terimler, çok sık kullanılıyor kullanılmasına ya, iddia edildiğinin aksine gündelik hayatımızda veya sözü edilen alanlarda bir çığır açtıklarını şimdiye kadar görmedik doğrusu! Benim gördüğüm örnekler ya gerçek kullanımdan çok uzak göstermelik şeyler ya da salt eğitim amacıyla kullanılabiliyorlar. Yani hâlâ müzik dinlemek için teypler, okumak için kitaplar, film seyretmek için sinema en iyi seçeneklerimiz...

Etkileşim, ille de okuyan ya da seyreden kişinin kendi istekleri doğrultusunda her şeyi yönetmesi anlamına mı geliyor? Koltuğuna gömülmüş sakin sakin kitabını okuyan birisinin 'pasif' olduğunu nereden biliyoruz ki? Tersine, okumak, müzik dinlemek son derece aktif eylemler. Ama görünüşteki pasifliği yok edip okuru ve dinleyiciyi 'bilgisayar kullanıcısı' haline getirmeye çalışan çabalar –eğitim ve multimedia alanları hariç– sanatın temelindeki 'klasik etkileşimliliğin' yerine göstermelik bir 'interaktivite' getirmekten başka bir şey yapmıyorlar. Sabırsız bir dinleyici, etkileşimli CD'sindeki senfoninin istediği yerlerini atlıyor, müziğin bütünlüğünü bozarak dinleme şansına sahip; etkileşimli film dendiğinde de genellikle, kısa ve kullanıcının kendisini bir kahraman yerine koyabildiği, aslında bir oyundan hiç farkı olmayan örnekler geliyor akla... Hele, bir metni bilgisayar ekranından okumak! Bütün o cicili bicili tuşlar, daldan dala atlamalar... Kimsenin sabrı yok ve ne yazık ki üç sayfalık bir şeyi okumak için bile bir miktar sabır gerekir!



Dolayısıyla bunların hiçbiri, okuma, izleme, dinleme vb. etkinliklerimize yeni bir boyut getiremiyor. Ya da henüz getiremediler. Olup olacağı, bu eylemleri daha kolay yapabilmemizi, belki küçüklerin müzik dinlemeyi öğrenmesini filan sağlayabilirler; o kadar.

Bazen bu tür bir etkileşimin zararlı olduğu bile söylenebilir; çünkü önerdiği tarzın dışında kalan eski iletişim biçimlerinde bizleri 'pasif' olarak tanımlıyor: Bir aralar, bir gazetemizin sanat sayfasında, izleyicinin de tabloları değiştirebildiği, istediği şekilde görebildiği yeni bir avant-garde girişimden bahsedilirken, 'Artık bir patates çuvalı olmaktan kurtulacaksınız' başlığı kullanılmıştı. Demek ki, bir tabloya bildiğimiz şekilde bakarken hepimiz birer patates çuvalıydık şimdiye kadar.

Neyin daha 'etkin' olduğu, kimin tabloyla ilişkisinin daha yoğun ve verimli olduğu elbette tartışılır: Bir müzede resimleri saatlerce inceleyen birisi mi, yoksa oyun oynar gibi karşısındaki tabloya azıcık bulaşan, hevesini alınca gidiveren izleyici mi? Hiçbir albenili multimedia, hiçbir cafcaflı gösteri, bir metinden sıkılan kullanıcının ilgisini ayakta tutmaya yetmeyebilir, kimileriyse en kötü basılmış bir kitaptan bile müthiş zevkler alabilirler.

Bunları söylerken, doğrusal olarak okunan düz metin ile *hypertext* arasındaki farkları görmezden gelmemeli. Örneğin Internet'te dolaşırken rastladığınız hypertext (*AlaMetin*) örnekleri, zaten okurun istediği şekilde, dilediği yerlere atlayarak okuması için yazılmış, öyle tasarlanmış metinler... (Anahtar sözcüklerden başka metinlere atlama olanağı veren yapısıyla alaca bulaca bir görünümde olduğu için, hypertext Türkçede belki AlaMetin sözcüğüyle karşılanabilir. –Tansu Açık'ın önerisi.) Bir bilgisayar ağı üzerinde gezinmek ya da CD-ROM'da bir ansiklopediyi taramak için ideal. Ama bir romanı okumak, bir konu üzerinde yoğunlaşmak için hâlâ düz bir metni başından sona okumak zorundayız.

Hypertext'in hiç de elektronik olmayan biçimleriyle, ansiklopedi ve dergilerde zaten on yıllardır haşır neşir değil miydik? Şu anda, düz metnin ötesine geçmek için bilgisayar ortamının sunduğu olanakların pek azını kullanabiliyoruz. Etkileşimli sinema, müzik, resim için de aynı şey söz konusu.

Şu günlerdeki –tabiri caizse– 'görmemiş' halimiz geçtikten sonra, sanat ile yeni teknolojilerin gerçek buluşmasına gelebilir sıra... 'Görmemiş'likten kastımı bir örnekle açıklayayım: Renkli baskıya ilk geçildiği sıralarda, gazetelerin sayfaları baştan aşağı renkle doldurulurmuş. Macintosh da masa üstü yayıncılığı kolaylaştırarak herkesin tasarım yapabilmesini, dergi, kitap üretebilmesini sağla-

mıştı. Masa üstü yayıncılığın ilk yılları, zevksizlik ve karışıklık dönemi olarak hatırlanacaktır. Makine izin verdiği için tek bir sayfada 30 değişik hurufat birden kullananlar mı istersiniz, bir sayfada 2, öbüründe 3, berikinde 5 sütunlu metinlerle çalışanları mı?

"Makine izin verdiği için": Bu, masa üstü yayıncılıkta zevksizliğin ana gerekçesini oluşturuyor. Neden, çünkü klasik ve geleneksel yollar, pek çok kısıtlama getirir, pek çok yolu da daha baştan kapatırken, Macintosh 'her şeyi mümkün' kılıyor gibi görünüyordu. Kısıtların olmayışı, pikaj bıçağı gibi kısıtları belli bir aletten kurtuluş, soyut bir ortama geçiş, sonsuz imkânlar açtı açmasına ama, her kullanıcıdan bu imkânları belli bir estetik içinde kullanabilmesini beklemek hataydı. Yayıncılığın yavaş yavaş kurtulmakta olduğu bu hastalık, yeni bir aracın gerçek potansiyelini değerlendiremeyip, bilgisayarın bize sunduğu sınırsız serbestliği hoyratça harcayışımızın bir simgesi.

Aynı şey, "etkileşimli X" formülü için de geçerli. Kısa sürede, neyin müzik, metin, sinema... için yeni bir boyut getirdiğini, neyinse önemsiz bir çeşitleme olduğunu daha iyi anlayabileceğiz. *Jurassic Park* filminin kendisi, efektlerinden ve bilgisayar animasyonlarından daha önemli olabilseydi, filmin berisindeki teknoloji önümüzde yeni bir ufuk açmış sayılabilirdi...

Yenilikler, yeni teknolojiler tabii ki eski ifade biçimlerinde büyük dönüşümler yapabilir, ama öncelikle bu teknolojinin sindirilmesi, onun yeniliğine alışılması gerekiyor. Yeni teknik, bir oyun aracı olmaktan çıktığı an, gerçek bir 'yenilik' için hazırız demektir. Dijital dünyanın etkileşimli ortamı henüz olgunlaşmadı. Şimdilik yalancı etkileşimliliklerle yetiniyoruz.

"Artık Internet var. Kitap, bilgiye ulaşmanın modası geçmiş bir yolu!" (Bu cümlenin Internet'lisini değil, CD-ROM'lusunu da işitmiş olabilirsiniz.) Hani, 'tam da 2000'li yıllara adım attığımız şu günlerde' sık sık tekrarladıkları bu gibi avareliklerle teknomanikler, bana iyiden iyiye askerlik arkadaşlarımı hatırlatır oldular. *Bilgiye ulaşmak:* Kitap ya da Internet farketmez, bilgi orada hazır ve nazır bizi bekliyor, daha hızlı yolu seçmek varken bu tutuculuk niye?

Internet'le kitapları otomobil modelleri gibi kıyaslamak, telefon ile magazin dergilerini birbirine karıştırmaktan farksız olur: Ne söyleseniz anlamsız kaçacaktır. Ama şu denebilir: Milyonlarca insanın bağlı olduğu, hızlı ve ucuz iletişime imkân veren, çok kısa süre içinde değişik metinler üzerinde gezinebilmenizi sağlayan, anında tartışma gruplarına ve farklı hizmetlere erişmenizi mümkün kılan dev bir elektronik ağ; basılı metinlere dayalı bir kültürel ortamı baştan aşağı değiştiriyor. Hız: Basılı yayınlar her zaman uzun bir süreci gereksinir: Dizgi, sayfa düzeni, montaj, baskı, cilt, dağıtım... Özellikle periyodik yayınlar söz konusu olduğunda, Internet gibi bir ağın yanında basılı yayın son derece hantaldır. Onun içindir ki, önümüzdeki 10 yıl içinde gazeteler daha çok Internet'ten izlenir olacak.

Internet gibi bir medyanın, kitabı önemsizleştirmesi değil söz konusu olan; metinlerle kurduğumuz ilişkiyi, sinema ve televizyon gibi 'daha az yeni' görsel ortamlardan çok daha fazla etkilemesi... Bu yüzden, kitabı CD-ROM'larla karşılaştırmak daha doğru.

Sık sık uğradığım bir benzin istasyonunda, boyuna *Multimedia Beethoven*'la karşılaşıyorum: İçeride, şekerleme rafıyla motor yağı reyonunun arasında, Tarkan ile Yonca Evcimik kasetlerinin arkalarında bir yerde duruyor. Hemen yanında, *Cinemania* var, tabii oyunlar da. En son multimedia ürünlerini, rafta öylece satın alınmayı bekler görünce her seferinde yadırgıyorum. Yadırgıyorum ama, evdeki notebook'umun CD sürücüsü olsaydı elimin raflardaki o büyük kutulara gayri ihtiyarî uzanmayacağını da iddia edemem. Neyse ki, o günkü kur üzerinden benzin aldıktan sonra (söylemeyi unuttum, o istasyonda benzin de satılıyor), CD alacak param kalmadığı için mesele çıkmıyor...

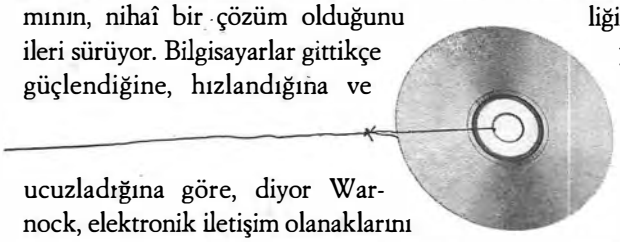
Acaba, benzin istasyonundan CD-ROM paketi satın alan var mıdır? Niye olmasın? Aynı yerden kaset, müzik CD'si, video kaset satın alanlar, eğer bilgisayarları varsa niye CD-ROM almasınlar? Eninde sonunda, CD-ROM'lar da, bütün ötekiler gibi, birer tüketim nesnesi, değil mi? Valla, biliyorsunuz, yakın zamanlara kadar değildi: Bilgisayarla ilgili herhangi bir ürünün, sıradan tüketim nesneleri kategorisine girişi, çok yeni bir gelişme. Daha önceden, donanım ürünlerini bir kenara bırakın, yazılım ürünü almak bile ciddi bir işti; bilgisayardan anlamayı gerektiriyordu. Çünkü PC'nin kendisini de, yazılımları da kullanabilmek, herkese nasip olmuyordu.

CD-ROM paketleri, bu açıdan istisna teşkil ediyorlar. Sadece kullanımlarının müzik CD'si kadar kolay olmasından değil. Bir kez, klasik anlamıyla yazılım kategorisine girmiyorlar. Yazılım aldığınızda, bir araç, yani işlev ve beceri satın almış olur, bu araçla birtakım işler yaparsınız. Oysa CD-ROM'larla gelen paketlerin böyle bir becerisi olmuyor; daha çok, içerdikleri cicili bicili bilgiler yüzünden onca parayı ödüyorsunuz CD'lere...

Dolayısıyla, deniyor ki, CD'ler yazılımlardan çok, kitaplara benzer. Her ikisini de, içerdikleri bilgiler için alırız. Bu karşılaştırmaya devam ettiğinizde, her iki iletişim aracının da kendilerine özgü üstünlüklerini bulmanız mümkün: Kitap, ucuzdur, her yere götürülebilir, ek bir donanım gerektirmez, 'arabirimi' kolaydır vb... Oysa bir CD, tek başına hiçbir şeydir, ille de PC gerektirir. Buna karşılık, CD-ROM paketlerinin ses, metin, film, resim vb. öğeleri birarada sunmaları ve etkileşimli olmaları, en önemli özellikleri olarak gösteriliyor.

Şu anda multimedia paketlerinin ulaştığı düzey, yakın gelecekte elektronik ortamın daha da önem kazanacağına işaret ediyor zaten. Geleneksel ortamlara göre elektronik medyanın avantajı, iletişim olanaklarının genişliği ve etkileşimlilik.

Örneğin, Adobe firmasının yöneticisi John Warnock, günümüzün elektronik ortamının, nihaî bir çözüm olduğunu ileri sürüyor. Bilgisayarlar gittikçe güçlendiğine, hızlandığına ve ucuzladığına göre, diyor Warnock, elektronik iletişim olanaklarını da kullanarak yeni ifade olanakları yaratma şansımız büyük. Bütün dünyayı kaplayan kâğıt yığınlarından ve ormanları katletmekten kurtulabiliriz artık.. Tabii, Warnock, masa üstü yayıncılık ve tasarım alanlarında uzmanlaşmış bir firmanın Adobe'nin yöneticisi. Dolayısıyla Warnock'un meseleye biraz yanlı bakması gayet doğal.



Şurası açık; henüz CD'ler, binlerce yıldır kullanılagelen, dünyanın gelmiş geçmiş en etkili ve kalıcı iletişim ortamı olan kitapların yerini almaya aday olamaz. CD-ROM'ları yazılı bir şeyle karşılaştırmak gerekirse, bence kitap yerine 'dergi' daha uygun. Doğaları gereği, dergiler, referans kitapları, sözlük ve ansiklopediler, elektronik ortama daha uygun. Bir caz kitabı düşünün, elektronik ortamda en iyi caz parçalarını okura dinletmek mümkün olabilir. Ama CD ya da bilgisayar, şu anda bir romana neler katabilir ki? "Hypertext"ten sonra, şimdi de *"hyperfiction"* terimi ortalarda salınıyor, ama bilgisayar endüstrisinin terimler konusunda hiper enflasyona açık olduğunu da unutmamalı.

Kitap okumak, bal gibi "etkileşimli" bir süreçtir: Kitap metni 'doğrusal' olarak okunur, dergide ya da CD'de olduğu gibi, oradan oraya atlamak, okumanın temel niteliklerinden biri değildir. Ama bu doğrusallık, kitabın etkileşimliliğine bir halel getirmez. Ne kadar geliştirilirse geliştirilsinler, CD-ROM paketleri, kâğıt üzerindeki harflerin yerini tutamayacak...

Bir süre sonra, yalancı etkileşimlilik dalgası biraz durulacak ve elektronik ortamda her şeyi bir oyuna çeviren teknik numaralar, yerlerini gerçek işlevlere bırakacak... Bence CD-ROM paketleriyle başlayan gelişme kısa süre içinde, bilgisayarlardan bağımsız elektronik gereçlere dönüşecek. Ve bizler, bir kazanç olarak elektroniğin olanaklarından yararlanmakla birlikte, gözlerimizi satır ve sayfalar üzerinde sırayla gezdirerek, zaman zaman hayal kurarak, kitapları yine bildiğimiz usulle okumaya devam edeceğiz. Kitapla aramızdaki mesafe uzamayacak; ama kendiliğinden kısalması için de bir sebep yok. Söylemeyi az daha unutuyordum, bahsettiğim benzin istasyonunda dergi, kaset ve CD'ler pek bol ama, tek bir kitaba bile rastlayamıyorum...

Kitap, ölmeyecek. Ama biçim değiştireceği, farklılaşacağı kesin. Şu andaki teknoloji, binlerce sayfalık metinleri ve resimleri taşıyabilecek, ekonomik ve kullanışlı, küçük bir kitap boyutlarında 'okuma makineleri' yapmaya yetecek düzeyde. Küçük yongalara ya da manyetik kartlara kaydedilmiş metinleri, uygun bir sayfa düzeni ve hurufatla göstermek, bugünün elektronik endüstrisi için güç değil.

İlk matbaalardaki kitaplar birer elyazması görünümündeydi; çünkü 'kitap' için başka bir şey düşünmek mümkün değildi. Sonra sonra yeni teknik biçimi zorlamaya başladı ve kitap bugünkü görünümüne kavuştu: Gutenberg'ten yaklaşık 100-150 yıl sonra... Elektronik kitap da kendinden önceki biçimi taklit etmek zorunda başlangıçta. Yüzlerce yıllık okuma alışkanlıklarının, kitapla kurduğumuz geleneksel ilişkinin bir çırpıda değişmesi mümkün değil. Gerekli de değil.

Ortalama kitap boyutlarında, esnek, bir kapağı, hatta iki-üç yaprağı olan 'makinemsi' bir şey düşünelim. Bu 'okuma makinesi'ne aynı anda beş-on küçük kart takabileceksiniz. Her bir kart, yüzlerce sayfalık metni, resimleri, hatta gerektiğinde filmleri içerebilir. O anda hangi kart etkinse, beyaz bir sayfayı andıran küçük ekranda o kitabın metnini izleyeceksiniz. Klasik kitapları aratmaması için bu makinenin bildiğimiz kitaplar kadar pratik olması gerekli. Her yere götürülebilir, her yerde, herhangi bir enerji kaynağına gerek olmadan okunabilir olmalı. "Elektronik posta"dan sonra "elektronik kitap" gerçekleşecek, bildiğimiz kitapları andıran, ama kâğıt yerine, kâğıdı benzetleyen bir elektronik gerece sığdırılmış 'okuma makineleri' piyasaya çıkacak. Tabii, o zaman bu makinelere düpedüz 'kitap' adını verebiliriz: Kâğıda basılı kitapları tümüyle taklit edecekleri gibi, yeni fonksiyonlarla bu en eski iletişim ortamını zenginleştirebilirler. (Okuduğunuz kitapta, bilmediğiniz bir sözcüğün üzerine parmağınızı basıp sözcüğün anlamını hemen öğrenivermek, az şey olmaz herhalde.)

Elektronik kitap, sadece harfleri değil, resimleri, hatta seslerle hareketli görüntüleri de taşıyabilir. Edebiyat söz konusu olduğunda, bütün bu ek olanaklar fuzulî gösteriş gibi görünebilir. Ama basılı kitabın, başlangıcından beri görsel bir ürün olduğunu unutmayalım. Kitabın yeni halinin sunduğu olanaklara göre yazılacak metinler, edebiyat dediğimiz şeyin biçimini ve sınırlarını da genişletebilir. Tabii, kelimelerin bahşettiği dünyalardan daha genişi mümkünse.

Selüloza ne kadar bağlı olursak olalım, şurası kesin: Elyazmalarının başına gelen, şimdiki kitapların da kaderi olacak ve hammaddesi (ağaç) giderek tükenmekte olan kâğıda basılmış kitaplar, çok geçmeden lüks tüketim maddesi haline gelecekler.

Buna üzülmeli mi?

Portakal lekeleri, sıvı kristal ekranların üzerinde uzun süreli izler bırakmayabilir; ama metinlerle kurduğumuz ilişki, sözcüklerden aldığımız tat, elektronik görselliğin altın çağında, 'tipografi sonrası' dönemde de sürüp gidecek. ◆

BİR DOĞA REHBERİ, DOĞA SEVENLER İÇİN...

Hayat ayrıntılarda gizli

FEZA KÜRKÇÜOĞLU

Yaz ayları geldiğinde biz kentliler, kentin o insanı boğan ve bir türlü alışamadığımız hızının dışına çıkmak, deyim yerindeyse yetişemediğimiz hayatı yakalamak için zamanı adeta yavaşlatmak isteriz. Kırlara çıkarız, güzel havalar bizi baştan çıkarmıştır. Ağaçların ve toprağın serinliğini duyumsamak, içimizdeki sıkıntıyı bir anda silip süpürür. Bazen günübirlik bazen de uzun bir tatil boyunca doğa ile baş başa kalmak isteriz. Ve her defasında bunu daha sık tekrarlama kararı alırız.

Ağaçların ve toprağın kokusu yaprakların sesine karışır... Ağaçlar bize tanıdık gelir, kimini bir bakışta tanırız, kimini de tanıdığımızı sanırız. Tanıma, araştırma ve bilgi... Hayat ayrıntılarda gizlidir, farkederiz. Bir kitap geçti elime ve ben böylesi bir kitabı daha önce hiç görmediğim için –elbet yurtdışında basılmış her tür okura hitap eden, acemisinden, uzmanına kadar birçok kitabın dışında– heyecanlandım. *Ağaçlar, Doğa Sevenler İçin Rehber Kitap* Marmara bölgesinin doğal ve egzotik ağaç ve çalılarını anlatıyor. Üstelik nefis fotoğraflarıyla birlikte. *Ağaçlar*'ın yazarı Tuğrul Mataracı kitabın girişinde kitabı yazma serüvenini şöyle anlatıyor: "Meşe palamutu topladığım, yağmurlu havalarda toprağı kazıp solucanlarla oynadığım çocukluk yıllarıyla başlayan doğayla tanışıklığım, geçen süreçte odunsu bitkilere olan ilgimi, sevgimi giderek artırdı. Dağlara, ormanlara gittim, ağaçların isimlerini, yetişme şartlarını yavaş yavaş öğrenmeye başladım. Kitaplar okudum. Doğa gezilerinde tanımadığım bir ağaçla, çalıyla karşılaştığımda hem üzüldüm, hem sevindim. Üzüldüm; ağacı yaprağıyla, meyvesiyle, çiçeğiyle, gövde kabuğuyla, genel görünümüyle meslekten olmayan benim gibiler için renkli görsel malzemeyle tanıtabilecek kaynakların son derece az olmasına. Sevindim ve heyecan duydum; yabancı dillerde hazırlanmış bu tür kaynakların bolluğuna. Bizim de böyle kaynaklarımız olmalı, biz de ağacımızı-çalımızı tıpkı coğrafyamızı, tarihimizi tanıttığımız gibi tanıtmalıyız bu ülkenin çocuklarına diye düşündüm."

Tuğrul Mataracı
Ağaçlar
Marmara Bölgesi Doğal Egzotik Ağaç ve Çalılar
Metal Form Yayınları, 1997, 324 s.

Yaklaşık 160 odunsu bitkinin tanıtıldığı kitap, her yaştan bilgi sahibini ilgiyle okutacak bir üslûpla kaleme alınmış. Gelin "Sandal Ağacı"nı hep birlikte okuyalım: "Sandal Ağacı, (Hartlap, Yunan Kocayemişi) *Arbutus andrachne*.

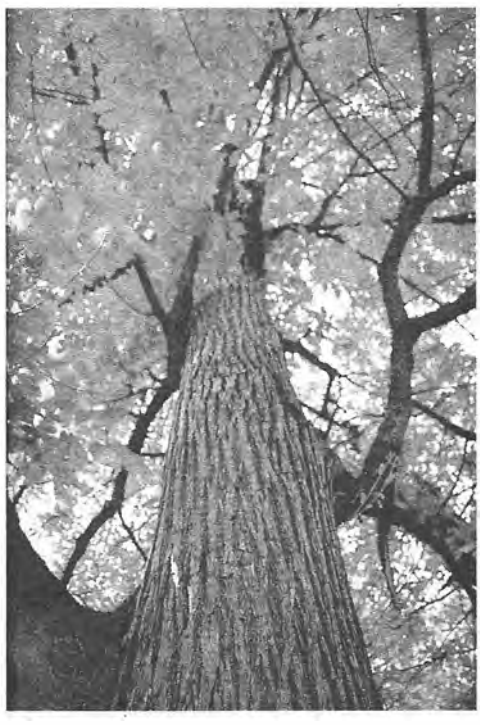
Fundagiller familyasının bir üyesi olan Sandal Ağacı, adını sandala benzetilen gövdesinden alır. (...) Parlak, oval yaprakları tam kenarlı ya da düzensiz dişlidir. (Adi Kocayemiş'in testere dişli). Kışın dökülmeyen yaprakların üst yüzü koyu, alt yüzü açık yeşil ve tüysüzdür. Yaprakları 5-10 cm. boyundadır. Çicekleri beyaz, ufak, çan şeklinde ve ilkbaharda dik, bileşik salkım durumludur.

Sonbaharda olgunlaşan meyveleri kırmızı-turuncu, fındık büyüklüğündedir. (Adi Kocayemiş'ten daha küçüktür). Mevvesi 1- 1,5 cm. çapındadır. Meyvelerinin üzeri pürtüklüdür. Bundan dolayı meyvelerine çilek de denir. Meyveleri acıdır, yenmez. Odunu is yapmadığı için yakacak olarak kullanılır."

İşte hep duyduğumuz Sandal Ağacı'nın kısa hikâyesi. Elbet yanında ağacın, yaprakların ve meyvelerin enfes fotoğraflarıyla...

Böyle güzel bir kitap yapmak için bir araya gelen sıkı projeciler; Alpaslan Baloğlu, Sahir Erdinç ve Tuğrul Mataracı kolları sıvarlar ve iki yıl süren bir maceranın sonunda Türkiye'de bir ilke imza atarlar. Kitabın bilimsel danışmanlığını sıkı bir gezici, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi öğretim üyesi Prof. Dr. Faik Yaltırık üstlenir. Fotoğrafları, Ercan Karail, Tuğrul Yiğiter, Haluk Çobanoğlu, Sahir Erdinç, Ayçe Aksay, Yalçın Karaca, Manuel Çıtak ve Canan Gözeten dere tepe düz giderek çekerler. Yayın yönetmeni Sahir Erdinç'in titiz çalışması sonucunda ortaya çıkan Ağaçlar kitabı Metal Form Metal Sanayi Şirketin'ce basılır. Emek veren herkesin eline, ayağına sağlık!

Gelgelelim doğa meraklıları için başucu ya da el kitabı olan bu kitabı, eğer Metal Form'un dağıttığı "mutlu azınlık"tan değilseniz edinmeniz, mümkün değil! Evet, ne yazık ki, satışa çıkarılmayan bu kitap ve benzeri birçok değerli ve titiz inceleme ve araştırma, meraklısı okurla buluşamıyor. Metal Form bu kitabı basarak Türkiye kültürüne çok önemli bir katkıda bulunuyor. Şimdi sıra bu kitabı okurla buluşturacak olan yayınevlerinin bu tür projelere öncü olmasında. Gezilere devam ederken sabırla ve merakla kitabı, kitapları bekliyoruz...



F. Celâlettin'in öyküleri

BEHÇET ÇELİK

F. Celâlettin, öykülerinin genelinde gördüğümüz izleklerden ayrılarak mistik bir konuyu işlediği "Tesbih" adlı öyküsünde, "tebdili şahsiyet"e uğrayan bir adamı anlatır. Yoksul biri olan öykü kahramanı bir şeyhin tekkesinde çile çekmektedir. Kendisini bir gün demirci çırağı, öbür gün de kurban edilmek üzere olan bir keçi olarak bulur. Tasavvuf düşüncesinin bir yönünü oldukça didaktik bir tarzda dışlaştırdığı için yazarın öbür öykülerinin yanında daha başarısız bir öyküdür bu. Yine de "tebdili şahsiyet" gibi, bir yanıyla mistisizmin, bir yanıyla psikiyatrinin alanına giren bir konuyu işlemesi açısından ilginçtir. Yazarının dönemin önde gelen psikiyatristlerinden oluşu öyküyü daha da ilginç hale getirir.

Ülkenin en önemli iki Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesinde, Bakırköy'de ve Manisa'da başhekimlik yapan Fahri Celâl Göktulga, ilk kitaplarını F. Celâlettin imzasıyla yayımlamıştır. Şahsiyetinde değil de, adında yarattığı bu "tebdil" ile döneminin bir başka öykücüsü ile benzeşir: Tek parti döneminde CHP Genel Sekreterliği, elçilik gibi önemli görevlerde bulunan Memduh Şevket Esendal da öykülerini M. Ş. E. adıyla yayımlamıştı. Yazarlık dışında önemli resmi görevler de üstlenen yazarlarımız, sahip oldukları çift kimliğin tek ad altında bulunmasının bulanıklık yaratmasından korktukları için müstear ad kullanmayı seçmiş olmalılar. Taşıdıkları iki kimlik arasındaki "fark"ı vurgulamak, bu "fark"ın kendi varoluşlarının dayandığı bir anlam olduğunu duyurmak mı istediler bilemeyiz ama, o yıllarda yazan başka yazarların konsolosluk vb. önemli görevler üstlenmelerine karşın takınmadıkları bir tutum bu. Kısa öykünün iki önemli ustasının benzeşen tavırları, ne kadar spekülasyona açık bir konu da olsa, öykünün romana ve şiire göre daha "mütevazı" bir alan oluşunun konuyla ilgisini düşündürüyor. Özellikle her iki yazarın da öykülerinde toplumun sıradan, dolayısıyla görülmeyen ve seslenilmeyen ("adsız") kahramanlarını seçmeleri ile yazınsal anlamı olan, ama gerçeklikte karşılık geldiği bir varlık bulunmayan müstear adı yeğlemeleri arasındaki ilişki dikkat çekici.

> F. Celâlettin öykülerinde gerçekten de toplum geneli açısından tuhaf karşılanacak kişileri ve onların başlarından geçen olayları anlatmış ama kahramanlarını 'hasta' olarak nitelendirmemiştir; öykülerin anlatıcıları bazen bizzat kahramanın kendisidir, bazen de dışarıdan onlara 'hasta' diyen bir konumda olmaktan çok, onları anlamaya çalışan, ama anlayamayan, şaşıran, tuhaflıkları gören ve gösteren konumdadır.

Bu yazıda tanıtmak istediğim F. Celâlettin, Esendal'a göre kendisini daha iyi saklamış olmalı ki bugün adından pek söz edilmiyor. Ondan söz edilen az sayıdaki yazıda da, onun özellikle kaçındığı konu gündeme getiriliyor. Ömrünü akıl hastaları arasında geçirmiş, yaşadığı dönemin önde gelen psikiyatristlerinden biri oluşu ile öykü kahramanları arasında bir ilişki kurulmaya çalışılıyor. Oysa onun öykülerini müstear adla yayımlaması, biraz da, hekim kimliğini gizlemek, kaçınılmaz bir biçimde aynı varlıkta vücut bulan iki kimliği ayırmak anlamına gelmez mi? Bir yazarı anlamaya yapıtı yerine yaşam öyküsünden başlayan araştırmacılar için F. Celâlettin'in kahramanları birer yarı-delidirler. Yazar, yıllarca gözlemlediği hastalarını öykülerinde anlatmıştır.

Bu önerme, hiç kuşkusuz doğrudur, ama eksiktir. Daha doğrusu, bu saptama bu noktada kaldığı takdirde bize ne yazar, ne yapıtı, ne de yazarın yaşadığı ve yazdığı dönem hakkında bize bilgi verir. Peki nedir bizim F. Celâlettin'in öykülerinden alabileceğimiz bilgi ve tadlar?

İlk başta şunu söylemek gerekiyor; F. Celâlettin'in kahramanları "yarı-deli" diye nitelendirilebilecek kimseler olsa da, bunların arasında hekime giden, tedavi gören yok denecek kadar azdır. (Yazarın hekimlikle ilgili öykülerinde, ağırlığı psikiyatrik olaylar tutmaz.) Öte yandan, F. Celâlettin öykülerinde gerçekten de toplum geneli açısından tuhaf karşılanacak kişileri ve onların başlarından geçen olayları anlatmış ama kahramanlarını "hasta" olarak nitelendirmemiştir; öykülerin anlatıcıları bazen bizzat kahramanın kendisidir, bazen de dışarıdan onlara "hasta" diyen bir konumda olmaktan çok, onları anlamaya çalışan, ama anlayamayan, şaşıran, tuhaflıkları gören ve gösteren konumdadır. Bu durumda, tuhaflıkları nitelendirirken bir başka konuyu göz önüne almak gerekmektedir. "Yarı-deli"lik, toplumun geneline yayılmıştır, insanların en doğal, en sıradan edimlerinde bile bir tuhaflık vardır. Edebiyatta hem trajedinin hem de ironinin üzerinde yükseldiği "çelişki", toplum hayatının neredeyse yasallığı halini almıştır.

Vapur yolculuklarında, düğünlerde, mahkeme salonlarında... insanların bir araya geldikleri yerlerin çoğunda alışılagelen davranışların dışında davranmaya başlamıştır insanlar. Toplum hayatı ciddi bir değişim ve dönüşüm yaşamaktadır. Bir yazısında bu değişimin iktisadi yanına değinir ve "İnsan cemiyetle temasından memnun değildir. Dünya ile münasebetinin yıprandırıcı, tahrib edici, yıkıcı olduğunun farkında olmaya başlamıştır. Kazanmak güçtür. Ekmek eskiden aslanın ağzında idi, şimdi midesindedir" der. Öykülerinde ise bu yıpranmanın iktisadi yanından çok gündelik hayattaki görünüşünü duyurur. Toplumdaki değişimin kadın erkek ilişkilerindeki etkisine özel bir önem vermiştir. Önceleri birbirleriyle konuşmak bir yana, göz göze bile gelemeyen, aynı mekânda solumaları bile neredeyse sorun yaratan kadınla erkek, konuşmaya başlamışlar, girecekleri

ilişkiler de artık önceden belirlenmiş bir biçimin tekrarı olmaktan çıkmış, ilişkinin kaderi tarafların eline geçmiştir. Daha doğru bir deyişle, geçmeye başlamıştır. Toplumdaki dönüşüm birden olmamış, ilişkiler de insanların önüne çıkan fırsat olmaktan çok, geçmişin alışılmış biçimiyle ne yapacağını bilememenin kesiştiği bir panik anı haline gelmiştir. "Eh şimdilik oturuyoruz. Yarın ne olacağı belli olmaz" der bir öykü kahramanı, karısıyla yaşadıkları gelgitli ilişkiyi anlattıktan sonra. Belirsizlik öykünün başında da vardır, sonunda da. İnsanların içine düştükleri gülünç ve tuhaf, biraz da acınası durumlar bu belirsizliğin sonucudur. Bazı öykülerde bu belirsizlik, öykünün sonunda hiç beklenmedik bir biçimde, hatta beklenenin tam tersi konumda çözülüverir. Laf attığı kızın, kızkardeşinin arkadaşı olduğunu öğrenen adamın telaşını anlatan öykü, kızın ses çıkarmamasından yüz bulup bir de çimdik atmasıyla son bulur. "Rakı, mantarın dibine ininince, hemen ayılırım, kırk senelik âdetimdir," diyerek hayat felsefesini açık eden zampara, evine sığındığı kadının dostundan yalan söyleyerek kaçar. Üzerinde bahriyeli neferi üniforması vardır, asıl zamparalık yapanların zabit olduğunu söyler, o yalnızca gözcülük yapıyordur. Kadını zor durumda bırakmıştır bu yalanla, kadının başının belaya girdiğini düşünürken son cümlede öğreniriz ki kadın da onun hırsız olduğunu söyleyerek kurtulmayı başarmıştır.

F. Celâlettin ikili iletişimi, iki kişinin bir araya gelişinin sancılarını anlattığı öykülerinin yanı sıra, kalabalıkları anlattığı öykülerde de çok başarılıdır. Kalabalık mekânların atmosferini birkaç cümleyle, o mekânların değişmez simalarını bir iki davranışıyla çizivérir. "Şarkın yegâne balosu" diyerek bir düğün merasimini anlattığı "Koltuk" adlı öyküde kalabalık, misafirler, çalgıcılar kısa birkaç cümleyle çizilir. Bu yanıyla güçlü gözlemi ve az sözcükle insan ve mekân çizmekteki başarısı vurgulanmalıdır. Yine de bu özellikler anlatıyı öykü diye nitelendirmemiz için yeterli olmaz. Günlük gazetelerde rastladığımız izlenimler gibidir. Anlatılan tiplerden hiçbirinin derinliğine girilmez. Anlatıyı öykü yapan son cümlede misafir kadınlardan birinin "Ah.. Hain.." diye bağırarak düşüp bayılmasıdır. Bu cümleyle daha önce birkaç cümleyle değinilip geçilen damadın telaşı ve gerginliği de çözülür; kendimizi öbür misafirlerin yanında, onlar gibi şaşkın bir biçimde buluveririz.

"Eğlencehane-i Osmani Kumpanyası" adlı, yine kalabalık bir mekânı anlatan öykü F. Celâlettin'in öykülerini anlamak açısından yararlı olabilecek bir öyküdür. "Virjini pembe tül elbiseler içerisinde, kısa tombul bacaklarını havalara kadar atarak, omuzunda beyaz güverciniyle sahneye girdi. Boğuk, elemli, pest bir sesi vardı. Yakalıklarının arasına ipekli mendillerini sıkıştırmış, başları açık, saçları yandan taranmış beylerin göğüslerinden sari bir iç çekişi rüzgâr gibi geçti.

F. Celâlettin

Arada bir, ikinci kat localarının kırık kafeslerinde pırıldayan meçhûl gözlere doğru kalkan başlar, ağır ağır kıpırdayan tül yelpazelerden manalı bir iltifat alınarak, pat.. pat.. patlıyan gazozlarla hararetlerini teskin ediyorlardı. Üçüncü mevkiden kendini zaptedemeyen ayak takımı açıkça: 'Of.. Ah yaktın, bitirdin..' diye bağırıyorlardı." F. Celâlettin'in anlatımını, fırça darbeleri gibi önemli bir kaç ayrıntıyı çizerek yarattığı atmosferi gösteren hikâyelerden birisidir bu. Ayrıca bu öyküde anlatılan minik birkaç öykü yukarıda değindiğim, kadınla erkeğin yeni ilişki biçimleriyle ilgilidir. Son olarak, bu öyküde F. Celâlettin'i tanımlarken hiç sakınmadan kullanabileceğimiz bir sıfatı bir kez daha görürüz: Yerlilik. Kumpanya, hem sahnesi hem seyircisiyle anlatılır. Çeşit çeşit insan vardır hem sahnede, hem seyirciler arasında. Bu tiplerin çeşitliliği öykünün (ve kumpanyanın) adındaki "Osmani" sözcüğünün rastlantısal olarak konulmadığını düşündürtecek zenginliktedir: Kemancı Yorgi, küçük Virji, susamcı Araplar, Cemiyeti Rüsumiye azası sakallı bir zat, kantocu Eleni, dondurmacı Arnavut, Çerkes Dadı, tiyatrocu Hasan Efendi, orkestra şefi Mösyö Mandil...

Yerli bir yazardır F. Celâlettin. İçinde yaşadığı toplumun kendine özgü tuhaflıklarını, sevinçlerini, acılarını yazar. Sıradan insanların hayatlarında da anlatılmaya değer renkler olduğunu anımsatır; onların düştükleri gülünç durumları anlatsa da, yargılamaz, alay etmez. Yazarın gündelik hayatta giderek daha fazla göze çarpan özentiliklere duyduğu tepkiyi de sezeriz. Ama bu tepkiyi öykülerde bir nostalji yazarının duygusallığı içerisinde değil, insanların çeşitli kaygılarla kendilerini gülünç duruma düşürdüklerini gören bir yazarın ince alayıyla birlikte sezeriz. Öykülerin dili de onun bakış açısıyla uyumluluk içerisindedir. F. Celâlettin gerek diyaloglarda, gerekse anlatıcının ağzından aktardığı bölümlerde bu toprakların sesini duyurur, konuşulan Türkçeyi hataları, aksanları, ağızlarıyla birlikte olanca renkliliği içinde yazınsal dille buluşturur. Böylece bu topraklardaki hayatın ritmini ve rengini yakalamamızı sağlar. Oysa F. Celâlettin'le ilgili yayımlanmış tek kitabın yazarı Dr. Muhtar Tevfikoğlu, onun bu özelliğini Türk milliyetçiliğiyle ilişkilendirmiş, tezini desteklemek üzere F. Celâlettin'in düzyazılarından alıntılar yapmıştır.

F. Celâlettin'in yaşam öyküsü hakkında önemli bilgiler veren, öykülerinden 100 sayfaya yakın örnekler de içeren kitabı için Dr. Muhtar Tevfikoğlu, alçakgönüllü bir biçimde, tanıtma ve kaynak amaçlı olduğunu yazmış ama F. Celâlettin'in öykücülüğüne, onun öykülerinin edebî yanına da değinmiş ve bazı saptamalarda bulunmuştur (Dr. Muhtar Tevfikoğlu, *Fahri Celâl Göktulga-F. Celâleddin*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1993, 215 s.). İlk bakışta, edebiyat eleştirisi ya da F. Celâlettin'in Türkiye edebiyatındaki yerini bulma çabası sayılabilecek bu sayfaları, yazar ideolojik ve edebiyat dışı bir bakışla kaleme almış, F. Celâlettin'in öykü dilini göstermek için alıntıladığı

SARMAL YAYINEVİ
Yazının İsyanı

MODERN TÜRKİYE'DE ÖRTÜNME SORUNU, RESMİ LAİKLİK ve POPÜLER İSLAM

Elisabeth Özdalga / Tr: Yavuz Alogan

Elizabeth Özdalga yapıtında, Aydınlanma Felsefesi ve 19. yüzyıl pozitivizmiyle başı dönen Türk ulusalcılarının Atatürk'ün önderliğinde kendi laisist ideolojilerini laikleşme süreciyle nasıl özdeşleştirdiklerini ve nasıl ilerleme yasasına göre gerekeni yapmak rolünü üstlendiklerini ele alıyor.

Ülkenin yakın tarihinde, bugünün çekişmelerinin niteliğini dolaylı olarak aydınlatabilecek süreçlere işaret etmeyi amaçlayan Özdalga, sadece tarihsel ve toplumsal bir çözümleme yapmakla yetinmiyor, resmi ideolojilerin yüzeyini aşarak bu çatışmalarda yer alan insanların bireyler olarak neyi temsil ettiklerini keşfetmeye çalışıyor.

MAKBEL'İN GÜNCESİ

Bir Gökyüzü, Motosiklet ve Bistüri Öyküsü

Makbel Oytay

"Kendi hayatımızı yaşarken algılama fırsatı bulamadığımız birçok tecrübeyi, başkalarının hayatında farkedebiliriz. Bu umutla yazdım. Kendi tecrübelerimiz dışında, başkalarına ait olanlar da bize güç verebilir ve bazen tıkanıp kaldığımızda bize ışık tutabilir. Bütün bu sayfalarda anlatmak istediğim ve benim de öğrendiğim belki de TEK şey: Korkmadan yaşamak! Bence kitabın özeti de bu...

Bunu anlamak için ille de kanser olmak gerekmiyor. Benim elimdeki "malzeme" bu idi. Bu nedenle kanser'i de anlattım...

Hepimize, "korkmadan yaşamayı" öğrenme yolunda "keyifli yolculuklar" diliyorum."

DÜŞÜNÜYORUM ÖYLEYSE GÜLÜYORUM

John Allen Paulos
Tr: Türkan Yöney

"Düşünüyorum, Öyleyse Gülüyorum", ileri felsefe bilgisi gerektirmeyen ancak nükte ve mizahı yürekten takdir edebilen herkesin keyifle okuyacağı bir eser. Bu gayrı ciddi fakat son derece parlak kitap, felsefenin en şaşırtıcı ve karmaşık problemlerine bir giriş sağlamakla kalmayıp, keyif veren eğlendirici bir gösteri sunuyor aynı zamanda. Sadece Groucho Marx ile Russell arasında geçen konuşmalar dahi, kitabı okumaya değer kılmaktadır.

Çatalçeşme Sk. Meriçli Apt. 52/3 Cağaloğlu/İSTANBUL
Tel: 0212 513 94 23-513 95 21 Fax: 522 45 78

cümleler dışında, öykülerinden çok fıkralarından yola çıkarak görüş belirtmiştir. F. Celâlettin'le ilgili bu yegane araştırmayı okudukça, F. Celâlettin'in düşüncelerini öğrenebiliriz ama öykülerin düşünselliği hakkında pek bir bilgi edinemeyiz. Oysa kalıcı ve önemli olan F. Celâlettin'in öyküleridir. Bu konuda sık sık verilen Balzac örneğinde olduğu gibi, pek çok yapıtın düşünselliği yazarından bağımsızlaşmış, yazarın görüşleri tarihte kalmakla birlikte, yapıtlar bugüne dek gelebilmiştir.

Araştırma yazarının F. Celâlettin'e yakıştırdığı düşünceler bile yoruma açık ve spekülatif. Örneğin, F. Celâlettin'in İstanbul ağzını ve dolayısıyla İstanbul halkının yaşam biçimlerini anlattığı yazıdan uzun bir alıntı yaptıktan sonra, Dr. Muhtar Tevfikoğlu, şöyle bir yorum getirmekte sakınca görmemiş: "İstanbul'u sevgiyle kucaklarken aslında Türk'ü, Türklüğü öpüyordu. Türkün damgasını taşıyan, Türkün ruhunu dehasını aksettiren maddi manevi bütün aziz varlıkların ihtimamla korunmasını telkin ediyor; onların en küçük bir parçasının bile bozulmasına, kaybolmasına tahammül edemiyordu." İstanbul ağzının böylesi bir Türklük göstergesi olmasını anlamak hayli güç. F. Celalettin, öykülerinin çoğunu, henüz Varlık vergisi faciasının ya da 6-7 Eylül olaylarının yaşanmadığı yıllarda yazmıştır. O yıllarda, İstanbul nüfusu içinde levantenler azımsanmayacak sayıdadır; İstanbul kültürü diye bir şeyden söz edildiğinde de, bunu Rum, Ermeni, Yahudi, Çingene vb. kültürleri de içeren bir çoğullukla algılamak gerekir. F. Celâlettin, 1950'lerin İstanbulunu anlattığı bir fıkrasında da, şehirdeki çirkin yapılanmadan duyduğu rahatsızlıkları anlatırken Boğaz'daki yalısını onaran Fransız'dan övgüyle söz eder örneğin. Bu yıllardaki İstanbul'u ve İstanbul hayatını sevmek, ulusal bir rengi sevmek değil, bütün tarihi ve bu tarihin her ânına sinmiş kozmopolitliği ile İstanbul'u sevmektir. İnsanların, sıradan insanların biraz tuhaf ve ironik öykülerini yazan bir yazarı, böylesine Türk-İslâm sentezi yazarı olarak gösterebilmek için onun öykülerini es geçip, gazetede yazdığı fıkralardan medet ummuş Dr. Muhtar Tevfikoğlu. İşin ilginci, yukarıda söz ettiğim "İstanbul Ağızları" başlıklı fıkrayı da, Tevfikoğlu gibi yorumlamak hayli güç. O yazıda F. Celâlettin'in İstanbul ağzının çeşitli tadlarına verdiği örneklerden birisi de Karagöz'dür. Karagöz'ün Rum, Ermeni, Kürt pek çok tipiyle eski İstanbul'un kozmopolitliğini yansıttığını, esprilerin, yanlış anlaşılan sözlerin çoğunlukla farklı kültürlerin karşı karşıya gelişinin sonucu olduğunu anımsayınca, Tevfikoğlu'na katılmak giderek güçleşiyor.

Yukarıda sözünü ettiğim gibi, fıkralarında bile Tevfikoğlu'nun tezlerini destekleyecek görüşler oldukça az ve tartışmaya açıkken, öykülerde böylesi bir "milliyetçi" çıkarsama yapmak olanaksız hale gelir. Tevfikoğlu, bu kitabıyla F. Celâlettin'in psikiyatristliğini öne çıkaran eleştirmenlere yaklaşır. Onun için de yazarın yaşam öyküsü yapıtın önüne geçmiştir. Oysa F. Celâlettin bir öykücüdür ve onun öykülerinde "Türk rengi"ni değil, İstanbul'daki hayatın çok renkliliğini görürüz. Hiç kuşkusuz bu renkler arasında Türk olmayanlar, levantenler de vardır. En azından şunu rahatlıkla söyleyebiliriz: Türklüğün rengini anlatma derdi yoktur öykülerde. Halkın gündelik hayatı vardır, halkın sıkıntıları, sevinçleri vardır; halkın gündelik hayatındaki bazı değişimlere duyulan tepki de vardır, ancak bu tepki "Türklük elden gidiyor" biçiminde bir tepki değil, insanların hayatındaki yabancılaşmaya, şeyleşmeye karşı duyduğu, "insanlık elden gidiyor" tepkisidir.

Bilemeyiz, belki Fahri Celâl Göktulga için milliyetçi denilebilir, ama şu açık ki öykücü F. Celâlettin için bunu söylemek pek mümkün değil. Ne de olsa, edebî yapıt, yeri geldiğinde kendisini yaratan yazarı bile aşan bir iç dinamizm ve örgütlülük taşır. ◆

F. CELÂLETTİN'İN ESERLERİ

Fahri Celâl Göktulga
Rüzgâr
Çelikcilt Matbaası, İstanbul, 1953, 127 s.

•

F. Celâlettin
Avur Zavur Kalesi
Ahmet Sait Kitabevi, İstanbul, 1948, 175 s.

•

F. Celâliddin
Eldebir Mustafendi
Ahmet Sait Kitabevi, İstanbul, 1943, 149 s.

•

F. Celalâddin
Kına Gecesi
Sühulet Küttüphanesi, İstanbul, 1927, 160 s.

"BENİ ANCAK YÜREĞİNİ DAĞA KALDIRARAK ANLAYABİLİRSİN"

Sadık Yalsızuçanlar
Güzerân
Kırkambar Yayınları, 1998

Çöken sise inat Sadık Yalsızuçanlar bize yeni mektuplar yazmayı sürdürüyor. Çünkü o söyleyecek sözü olan nadir insanlardan biri. Menkıbesini yitirmediği için kalabalıklar içindeki yalnızlığında seyrettiği güzerânı hayatta hakikatla ve aşkla olan bağlarını hiç kopartmıyor. Sözlüklerin geçen, geçici diye tanımladığı "Güzerân" kelimesini yeni öykü kitabına isim olarak seçen Yalsızuçanlar, hızla çevrilince ateş çemberine benzeyen ucu yanık söğüt çubuğu gibi bir vehimden ibaret olan fani dünyayı anlatırken bir yandan da, okuruna kelimelerin arka planındaki asli kelimeyi ima ediyor. O ne kadar kırık olursa olsun düşlerine sadık kalmanın cehdini gösteriyor. Bir yazısında "edebiyat sevmeyi öğrenmektir" diyordu. Kırkambar Yayınlarından çıkan *Güzerân*, böyle bir bilgiye talip olmanın ürünü olduğundan, yoğunlaşan sise rağmen yazılmıştır.

Nejat Aday'a ithaf edilen *Güzerân*'ı, Yalsızuçanlar'ın ilk kitabından beri yazma uğraşısını verdiği o büyük cümleye eklenen yeni kelimeler olarak okumak mümkün.

Ali Günvar *Şiir Atı*'nda çıkan yazısında, edebiyat ve literatür kelimelerini etimolojik olarak karşılaştırdıktan sonra edebiyatın yanyana yazılan harflerden ibaret olmadığını, bu yüzden giriş, gelişme, sonuç gibi şekli-özelliklerle yazarın kendisini sınırlamanın (veya okurun bu şablonlarla hareket etmesinin) modern bir sapma olduğundan bahseder. Yalsızuçanlar'ın kimi birkaç cümleden ibaret olan öyküleri de modern dogmalardan uzaklaşmış ve ibretle bakabilen gönüllerle aynı frekansı yakalayabiliyor.

Sadık Yalsızuçanlar'ın öykülerindeki mecazlar çözülmeyi bekleyen bir dizi postmodern bilmece değil. Hayatın ta kendisi.

Kırkambar Yayınlarının kazandırdığı bir diğer Yalsızuçanlar kitabı ise *Düşkırığı*. Kendisi *Rüya Sineması*'ndan beri üstünde çalıştığı temaları işlemeyi sürdürüyor. İğneyle kuyu kazarcasına, iliklerimize dek hissettiğimiz zamanın ruhsuzluğunu deşiyor ve hakikatin, zincire vurulduğumuz mağaranın duvarına yansıyan gölgeler olmadığını bize hatırlatıyor.

Ömer Çelik'in "hayatın bu topraklarda şiire dönüşmesi için her türlü imkân mevcut" müjdesine gönülden iştirak eden birkaç kişiden biri Yalsızuçanlar. Sayıları az olan o birkaç kişi çöken sisin içinde sesleriyle çevresine sevginin çözüm olduğunu anlatıyor. İnşallah sis dağıldığında onların kıymeti anlaşılacak.

"Dışında kalmalıyız bu manevi cehennemlerin. Kullandığımız araçların bizzat kendisinin belirleyici konum edinmemesi için buna muhtacız. Bunun için kelimelere tutunmaya ihtiyacımız var. Yarayı kanatan kelimelerden, iletişimin özüne esas teşkil edecek hayattar sözcüklere hicret edelim. O zaman Aragon'u şaşırtabilecek mutlu bir aşkın seyircisi olabileceğiz."

Sadık Yalsızuçanlar'ın Kırkambar Yayınlarının şerbet kitapları dizisinden çıkan *Düş Bahçesi* isimli "Risale-i Nur'dan masallar" altbaşlıklı eseri ise onun yıllardır nefes alıp verircesine haşır neşir olduğu risalelerden damıttığı masallardan müteşekkil. İsmail Özen'in özenli çizgileriyle bir kat daha güzelleşiyor kitap. Yalsızuçanlar'ın bazısı öykü kitaplarında da yer alan bu masalları, alanındaki görmezden gelinen boşluğu doldurmakla kalmıyor, "iyi masal daima iyi edebiyattır" sözünü de doğruluyor.

SUAVİ KEMAL YAZGİÇ

HOŞLUKTA VE BOŞLUKTA

Fatih Altınöz
Boşlukta:
Okumadan Kitap Eleştirileri
Matbuat Kitapları, 1998, 123 s.

"Kitabın içindeki yazılar bazı kitapların ön ve arka kapaklarındaki başlıklardan ve desenlerden yola çıkarak, kitaplar okunmadan" yazılmış. Yeni icat'mış. Fatih Altınöz, *Şizofrengi* dergisinde başlatıp *Matbuat*'ta sürdürdüğü bu nev-icadı, şimdi kitap haline getirmiş. Mamafih, yeni bir icada ve parlak kelime oyunlarına pek uygun düşmeyen bir kapağı var kitabın: Kahverengi zemin üzerinde bir ağaç figürünü seçiyoruz güç bela: *Matbuat* kitaplarına ait olduğu anlaşılan geyik figürü, Altınöz'ün muhabbetlerine tastamam uyuyor da, sisler içindeki ağacın hikmetine akıl sır erdirmek güç. Nedir? Anlamadık. Altınöz'ün eleştiri yöntemini benimseyerek kitabı elimizle yokladık, uzaktan gözlerimizi kısarak, yakından "şaşı bak şaşır" yaparak baktık, biraz depresif bir havaya girmekten başka bir şey elde edemedik.

Belli bir noktadan (yani kitabı iyice mıncıkladıktan) sonra, Altınöz'ün yöntemini daha fazla sürdüremedik ve kitabı itiraf edelim, okuduk. Eğlendik, oyalandık. İlk izlenimin tersine, yazarın ve yayıncının "okumadan kitap eleştirisi yazmayı" bir yenilik olarak görmediklerini, yayıncının notundan öğrendik. Meğerse bu yazılar, yıllardır dergilerde arka kapaklara bakılarak yazılan kitap tanıtımlarını ti'ye almıyor muymuş? Buna sevindik.

Ama yazarın ele aldığı kitaplar hakkında haliyle pek fazla bilgi edinememiş olduk. Bu açıdan kitabın adı çok manidar; "boşlukta", yani yazar demek istiyor ki, okuyacaklarınız hoş ama boş şeylerdir, takmayın kafanıza tokadan başka bir şey.

Fatih Altınöz'ün parlak ve zıpçıktı üslubuna diyecek hiçbir şey yok, yine de yazılar kitaptan çok dergilere yakışıyormuş meğerse. Bir de şuna takıldık: Yayıncının notunda, Fatih Altınöz'ün bütün kitap boyunca dalga geçtiklerine benzer birtakım ifadeler yok değil. Mesela: "Bu yazılar, 'bir kitap zihnimizde ne tür izler bırakır?' sorusunu, daha soruyu sormaya bile kalmadan cevaplayan yazılardır. O yüzden biz 'sıradan okur'lar için kitap-hayat-insan üçgeninde verimli ve zengin ipuçları sağlar."

Hani diyoruz, Fatih Altınöz kendi kitabını da okumadan eleştirse... Bizden söylemesi ön kapakta ve yayıncının notunda epey iyi malzeme var. Arka kapak O.K.

KEREM ÖNCÜL

DÜŞ ŞATOLARI

Burçak Evren
Eski İstanbul Sinemaları Düş Şatoları
Milliyet Yayınları, 1998, 215 s.

Sinema yazarı Burçak Evren, özelde İstanbul'un eski sinemalarını, genelde ise İstanbul'un belli dönemlerindeki yaşam biçimlerini ele aldığı *Eski İstanbul Sinemaları Düş Şatoları* isimli son kitabında araştırma-anı türünü sürdürüyor. Burçak Evren daha önceki çalışmalarında ya sinemayı (*Türk Sinema Sanatçıları Ansiklopedisi*, *Başlangıçtan Günümüze Türkçe Sinema Dergileri* gibi) ya da İstanbul'un çeşitli mekânlarını (*Galata Köprüleri Tarihi*, *İstanbul'da Eski Kahvehaneler* gibi) ele aldı. *Düş Şatoları* ise bu iki temayı birleştirerek İstanbul'un sinema mekânlarını anlatıyor. Bir anlamda salt sinema salonlarını değil aynı zamanda Türkiye sinema endüstrisinin tarihçesini ve bir dönemin İstanbul'unu gözler önüne seriyor.

Türk sinema tarihine dair çeşitli afiş, bilet, fotoğraf, el ilanı vb'den oluşan zengin bir koleksiyon, kuşe kağıda basılı kitaba görsel bir zenginlik katarak adeta kaliteli bir belgesel izleme zevki veriyor. Beş ana başlık altında toplanan kitabın ilk bölümünde; Saray, Majik, Alkazar, Elhamra, Emek ve Lale gibi İstanbul'un eski sinemaları, sahipleri, kuruluşları, mimari ve teknik özellikleri, gösterdikleri film türleri ve bu sinemaların günümüzdeki durumları belgelere ve fotoğraflara dayanarak aktarılıyor.

Burçak Evren bu yapıları sadece tarihsel mekânlar olarak görmenin ötesinde onlara birer kimlik vererek inceden bir duygusallıkla, onlardan, canlı varlıklarmış gibi bahsediyor. İkinci bölümde bir dönemin sosyo-kültürüne ev sahipliği yapan "ailecek ya da mahallecek" gidilen eğlence mekânları olma özelliği gösteren yazlık sinemaları anlatıyor.

Üçüncü bölümde ise Evren; sinemaların ayrılmaz parçaları olan locaları, gişeleri, fener ve bekçileri adeta bir "deneme" havasında anlatıyor. Bir sonraki bölüm, yazarın sinema adına Beyoğlu'nun şimdiki durumuna dair üzüntülerini yansıtıyor ve düşlediği sinema müzesini tüm ayrıntıları ile sunuyor.

Kitabın sonunda da Türkiye'deki sinema salonları ile ilgili istatistiksel bilgiler yer alıyor.

Burçak Evren "Kültür miraslarını korumalıyız" çığırtkanlığından öteye geç(e)meyen yetkililere inat, sinema salonlarının önemini tarihiyle, anılarıyla, belgeleriyle titizlikle ortaya koyarak, okura nostalji yaşatmaktan fazlasını amaçlıyor. "Beyoğlu'nu Beyoğlu yapan mekânlar" olarak nitelendirdiği, tarihsel kent dokusu içinde yer alan sinema salonlarının yok olmaya mahkûm edilmelerini ya da amaç dışı kullanılmalarını eleştirirken, bu mekânlara sahip olan zengin iş adamlarına, yerel yönetimlere, imar politikalarına, sinemayı "şeytan işi" olarak gören muhafazakar kesime ve daha da önemlisi tüm bunlara tepkisiz kalan bizlere göndermeler yapıyor.

Kitapta okuyucuyu en fazla rahatsız edebilecek nokta aynı konulara, çeşitli bölümlerde birbirine benzer ifadelerle defalarca değinilmesi. Kitabı okuyacaklara küçük bir öneri: Kitabın son paragrafını okumayın! "Sinemanın tüm emekçilerine" ithaf edilen bir kitabın son cümlelerinin bir gazetenin reklamı şeklinde bitirilmesi kitabın tüm etkisini bir anda yok ediyor. Siz iyisi mi, son paragrafı atlayıp en sondaki resme bakarak kitabı bitirin.

AYTEN SÖNMEZ

PAYİDAR NEREYE

Bilgesu Erenus
Payidar
Akış Yayıncılık, 1998, 208 s.

Bilgesu Erenus, Akış Yayınlarından çıkan son kitabı *Payidar*'da yirmi yıl önce yazdığı *Nereye Payidar* adlı oyunuyla, kahramanı Dursun Ali'nin ağzından hesaplaşıyor.

"Oyundan çıktığımda, dağları deviririm, duvarları unufak ederim sanmıştım. Çatladı çatlayacak, diyordu bizi ezen düzen için, inanıyordum" diyerek bundan yirmi yıl önce seyrettiği *Nereye Payidar* adlı oyunu anlatmaya başlıyor Dursun Ali. Çadırdakiler sessiz, dikkatli onu dinliyorlar. Erenus, işçilerin direniş sonrası kaderlerini beklerken, aralarından kıdemli olanlardan birinin yıllar önce seyrettiği ve içinde umudun doğmasını sağlayan *Nereye Payidar* adlı oyunu anlatmasıyla yıllar önce yazdığı oyunu kitaplaştırıyor. Dursun Ali sessiz, mülayim bir işçi olarak çevresinde sayılan biri, direnişe katılmasıyla genç emekçileri yüreklendiriyor. Ama direnişin sona erdirilmesi herkes gibi onun da ümidini kırıyor ve o öcünü, yıllar önce seyrettiği, onu yüreklendiren oyunla alıyor. 20 yılda hiçbir şeyin değişmediğini ve düzenin hâlâ çatlamadığını görmek onu yıkıyor. Ve başlıyor *Nereye Payidar*'ı anlatmaya. Payidar, emeğin, emekçinin kızı, varoşların, ezilenlerin ismi.

Emeği ile para kazanan Payidar, sermaye düzeninin oyuncağı oluyor. Fakir bir ailenin tezgahtar kızı Payidar aslında duyarlı, ama elinden gelen bir şey yok, o da insan gibi yaşamak istiyor, diye devam ediyor Dursun Ali. Sahneleri canlandırarak olayları, gördüklerini bir bir anlatıyor. Çadırdakiler tedirgin çünkü herbirinin kızı biraz Payidar, herbiri Payidar'ın anası, ağabeyi, kardeşi. Yirmi yıl önce varoşlara, direniş alanlarına, emekçilere umut kırıntıları serpen bu oyun, aradan geçen zamana rağmen bugün de umut vermeye devam ediyor. Erenus'un oyuna romanla eklediği karakterler, Dursun Ali, Savaş, Eylem Kız, Barış ve diğer direnişçiler, Erenus'un istediği noktaya geliyor ve oyunu tartışmaya başlıyor. Hepsi tekrar umutlanıyor, varolan düzenin neredeyse 'çatladı çatlayacak' oluşuna. "Kapitalizmi sosyalistleştirmek lazım değil, sosyalizm çatlatır ancak bu düzeni" diyorlar içlerinden.

Bilgesu Erenus, direniş günlerinde birbirlerine okuyup, tartışacakları çok az yapıtları olan emekçilere bu romanı armağan edip, böyle bir geleneği başlatmak istediğini belirtirken, *Nereye Payidar* adlı oyunun müziklerini gerçekleştiren Çiğdem Talu-Timur Selçuk ikilisini de anmadan geçmiyor.

E. A.

YALANCI JAKOB
Jurek Becker
Çeviren: Füsun Umar
Ayrıntı Yayınları, 1998, 224 s.

Yalancı Jakob, geçtiğimiz senelerde *Kalpsiz Amanda* adlı romanı yayımlanan Becker'in Türkçedeki ikinci kitabı. Tüm Holokost kitapları arasında en orijinal ve duyarlı yapıt olarak kabul edilen, sinemaya da aktarılan *Yalancı Jakob*, Almanya'da Yahudilerin yaşadığı bir gettoda geçen trajik bir hikâye. Rusların ilerlediğine dair bir haberi son derece garip bir biçimde öğrenmiş bulunan Jakob'un, inandırıcı olmak için bir anda ağzından çıkan "Radyom var, ordan duydum" sözleri üzerine başlayan büyük bir umut ve yalan zinciri. Gettodakilere her sabah yeni 'haberler' uydurmak zorunda kalan Jakob'un öyküsü, yaşama bir gün daha katlanabilmek için bir haber kırıntısına dahi dört elle sarılan insanların çaresizliğinin boyutlarını da anlatıyor.

ÇOKEŞLİLİK
Esther Vilar
Çeviren: Sevgi Tamgüç
Göçebe Yayınları, 1998, 118 s.

Erkek egemenliğinin sorgulandığı günümüzde Vilar, bu kavramı kitabında, kadın kimliğinden arınarak sorguluyor. Çokeşlilik kavramının suçlusunu, kendilerine çıkar sağlamak için erkeklerin içgüdülerini yönetmeyi iş edinmiş kadınlar olarak ilan eden Vilar, kitabında, erkek egemenliğine bir tür masumiyet tanıyarak çocuk-kadın olmanın rehavetine kapılan kadınları da artık kölelikten çıkmaya davet ediyor.

GÖMÜYÜ ARAYAN ADAM
Ali Nesin
Sel Yayıncılık, 1998, 167 s.

"Bir çocuk, babasının yaşam öyküsünü yazmaya kalkışsa, bu yaşam öyküsü ne derece ciddiye alınır? Sanırım pek ciddiye alınmaz" sözleriyle başlıyor Ali Nesin, Aziz Nesin'in hayatını anlattığı *Gömüyü Arayan Adam*'a. Bilimsel bir çalışma yapmak değil, Nesin'i sevenleri sevindirmek ve gençlere tanıtmak amacıyla, sevimli ve kendini okutan bir kitap yazmak istediğini söyleyen Ali Nesin, kitabı babasının ağzından kaleme almayı tercih etmiş.

ŞEYTAN, MELEK, SOYTARI
Ahmet Oktay
Oğlak Yayınları, 1998, 257 s.

Ahmet Oktay'ın 'Selim İleri'nin Romanları ve Romancılığı Üzerine' üst başlığıyla yayımladığı inceleme, öncelikle İleri'nin son kitabı *Cemil Şevket Bey, Aynalı Dolaba İki El Revolver*'i çözümlemeye yönelen bir çalışma. Yazarın 20 yıllık yazın deneyimine yakından tanık olan Oktay, kitabının ikinci bölümünde de İleri'nin diğer romanlarını ele alıyor. Kitabın sonunda ayrıca Ölüm İlişkileri'ne ilişkin tartışma metinlerinin yanı sıra, H. Bülent Kahraman'ın eleştirisine verilmiş bir yanıt da yer alıyor.

TOPLUMUN MCDONALDLAŞTIRILMASI
George Ritzer
Çeviren: Şen Süer Kaya
Ayrıntı Yayınları, 1998, 315 s.

Yoğun iş trafiği içinde çabucak bir şeyler atıştırılan McDonaldların, fast-food restoranlardan başka birşey olmadığını düşünenlere sosyolog George Ritzer, 'dikkat' diye sesleniyor. *McDonaldlaştırmanın* insanları benliklerini yitirmeye ve tekdüzeliğe ittiğini anlatan Ritzer, bunun insanları demir kafeslere sokmak olduğunu söylüyor ve bu durumdan rahatsız olanlara pratik önerilerde de bulunuyor.

MEDYA ELEŞTİRİSİ YA DA HERMES'İ SORGULAMAK
F. Arhan-T. Demirer-U. Hozatlı-Ö. Orhangazi-S. Özbudun
Öteki Yayınevi, 1998, 176 s.

Özgür Üniversite Kitaplığı'nın on birinci kitabı olarak yayımlanan çok imzalı bu kitap, günümüzde yönetenlerin en önemli silahlarından biri olan medyayı sorgularken, mitolojideki yalancılığıyla ünlü tanrı Hermes'le de olan benzerliğini ortaya koyuyor. Olympos'daki ziyafetlerde diğer tanrılara hizmet ederken görülen Hermes'in hiçbir zaman kayıtsız şartsız bir köle olmadığı ve her an bir ihanete, hileye başvurmaktan çekinmeyeceğinden yola çıkılarak, günümüzdeki medya-iktidar ilişkisinin altı çiziliyor.

BAŞÖRTÜNÜN İÇYÜZÜ, BENAZİR
Laurence Gourret
Çeviren: Nihal Önol
Milliyet Yayınları, 1998, 210 s.

Kara çarşaflı Müslümanların ülkesinde bir kadın başbakan olunca Müslümanlar İslâm'ın imaj değiştirdiğini, Batılılar ise İslâmın modernleşerek bir tehlike unsuru olmaktan çıktığını düşünerek nasıl da sevinmişlerdi. Ama ak türbanlı masal çabuk bitti ve Benazir'in Pakistan'ında sorunlar çıkmaya başladı. Araştırmacı-yazar Laurence Gourret kitabında, ülkedeki imaj arkası gerçeğini ve yüz kırk milyon Pakistanlının yaşadığı dramı yerinde inceleyerek, madalyonun diğer yüzünü açığa çıkartıyor.

EĞLENCE İNCELEMELERİ
Tania Modleski
Çeviren: Nurdan Gürbilek
Metis Yayınları, 1998, 258 s.

Eğlence İncelemeleri, Raymond Williams, Jean Franco, Dana Polan gibi yazarlarla, değişen kitle kültürü üzerine yapılan tartışmalardan oluşuyor. Müzik endüstrisinden, pembe dizilere, reklamlardaki kadın imgelerinden, haber spikerlerine kadar geleceğin dini haline gelen ve hayatımızı kuşatma altına alan medyanın tartışıldığı kitap, kültür yelpazesini aralayan bir harita niteliği de taşıyor.

TOPLANDILAR
Turgut Uyar
Can Yayınları, 1998, 195 s.

çünkü yaşamak gibi bir şeydi yaptığı
anasız bir tay gibi coşkun ve hüzünlü
akşamın dinginliğini otluyordu o zaman

her sabah denize çıkar, bir elma yerdi
hüznünü ve çılgınlığını elmanın
gözünü yumsan ağzında duyarsın

ellerine bakma artık
çünkü kar yağıyor
çılgın ve hüzünlü
(...)

ÇILGIN-HÜZÜNLÜ

KADIN ÖZGÜRLÜĞÜNE GEÇİT YOK

Marc Sautet
Kadınların Özgürleşmesi Üzerine
Çeviren: Selcan Serdaroğlu
Telos Yayıncılık, 1998, 284 s.

•

Roy Boyne
Foucault ve Derrida'da Feminizm ve Ayınm
Çeviren: Ayşe Banu Karadağ
Sel Yayıncılık, 1998, 78 s.

Nietzsche düşüncesi uzmanı ve 'Felsefe Kahvelerinin' kurucusu olarak tanınan Marc Sautet son kitabında, on ünlü filozofla 'cins eşitliği'ni tartışıyor. Sautet, sorularına filozofların yapıtlarından seçtiği tümcelerle yanıt veriyor. Sautet'nin sürükleyici bir anlatım sergilediği kitapta, üç ünlü din filozofu Agustinius, Aquino'lu Thomas ve İbni Sina kadın özgürlüğüne geçit vermeyen filozoflar arasında. Agustinius ve Aquino'lu Thomas cevaplarında *Tekvin*'i referans alarak kadının şeytanla işbirliği içinde olduğunu ve kadının günahı ortaya çıkartan en büyük silahı cinselliğe, asla özgürlük tanınmamasını savunuyorlar.

Doğunun parlayan sesi İbni Sina da çıkış noktası dışında farklı bir sav ortaya koymuyor. Sina'ya göre kadının dünyaya geliş sebebi sadece erkeğe itaat ve hizmet etmek.

Günümüze yaklaşırken karşımıza Arthur Schopenhauer çıkıyor. Sautet, Schopenhauer'in bakış açısını onun şu sözleriyle özetliyor. "Kendini dünya zevklerinden uzaklaştıran kişi, pek çok kuşağı ölümden değilse bile yaşamdan kurtarır. Kadınlar bunu göremediler. Bu yüzden onlardan nefret ediyorum".

Yazar, Nietzsche'nin kadının özgürleşmesini bir yıkım olarak gördüğünü ve erkeğin gücünü zaferden, kadının ise barıştan almasından ötürü kadın özgürlüğüne karşı çıktığını belirtiyor. Sautet, bu kadın düşmanlığının, Nietzsche'nin hemcinslerine karşı duyduğu ilgiyi özgürce yaşayamamasından da kaynaklandığını belirten bir sav öne sürüyor.

Kitapta son olarak Nietzsche'nin düşünceleri yer almış, ama ben son sözü kadın dostlarına vermek istiyorum. Aydınlanma Çağı filozofu Hume'un düşüncesinde kadın sağduyusunun ilerleme için gerekli olduğu vurgulayan Sautet, Hume'un kadınların özgürleşmesi üzerine cesur bir adım attığını belirtiyor. Düşünürün, "Hanımlara kutsal bir saygıyla yaklaşıyorum ve eğer bilgin hemşerilerim, onların

özgürlükleri konusunda bu derece kıskanç olmasalardı, Edebiyat Cumhuriyetini bu hanımların güzel ellerine bırakırdım" sözlerini hatırlatarak da içimize su serpiyor.

Sautet, kadınlara geçit veren diğer bir filozof J. S. Mill ile yaptığı söyleşide ise Mill'in kadın beyninin erkeklerden daha hızlı hareket ettiğini, cinsler ve sınıflar için özgürlük vaktinin geldiğini ve kadınlara tanınacak özgürlüğün, sanılanın aksine anarşiye yol açmayacağını düşündüğünü söylüyor. Bugünün penceresinden geçmişi sorgulayan kitap daha birçok sürpriz düşünceyle dolu.

Roy Boyne'un *Foucault ve Derrida'da Feminizm ve Ayırım*'ı ise çağdaş düşünürlerin fikirlerini de yargılayabileceğimiz bir kaynak sunuyor. Boyne kitabında, iki düşünürün metinlerinde yaptığı kazıların sonuçlarını aktarıyor. Boyne'a göre Foucault, erki elinde tutanların çoğunun erkek olmasına rağmen erkte salt bir cinsiyet ayırımı olmadığı görüşünde. Foucault, kadınların özgürlüğe ulaşmalarının kendi içselliklerinden geçtiğini söylüyor.

Derrida ise yazara göre, ikiyüzlü ama dürüst. Erkek erkinin etkin olmadığını belirten Derrida yazılarında, eril erkten vazgeçme ile eril erki savunma arasına sıkışıp kalıyor. Feminizm ve ayırım konusunda metafizik ve postmodernist karşılaştırmaların da yer aldığı kitapta, Boyne iki düşünürün yazılarındaki farklılıkları ve benzerlikleri ortaya koyuyor.

Kadın özgürlüğünün uzak ve yakın geçmişinin işlendiği bu iki kitap, önyargıların ve düşüncelerin değişken olduğunu kanıtlasa da, töresel bağımlılığın kadınların özgürlüğünün önündeki en büyük engel olduğu konusunda birleşiyorlar.

E. A.

ÇARŞIDAN ALDIM BİR TANE EVE GELDİM...

Luigi Pirandello
Biri Hiçbiri Binlercesi
Çeviren: Şadan Karadeniz
Telos Yayıncılık, 1998, 221 s.

Birdenbire burnunuzun çarpık olduğunun farkına varsaydınız ne yapardınız? Şimdiye dek, harika olmasa bile en azından düzgün olduğunu düşündüğünüz burnunuz için, çarpık deyiverseydi, en yakınlarınızdan biri. Herhalde pek bir şey değişmezdi hayatınızda, biraz üzülür, hayıflanırdınız ya da belki, bir estetik ameliyat geçerdi aklınızdan. Her halükârda yaşamınıza devam ederdiniz. Şimdi bile bunun bu kadar üzerinde duracak ne var diyorsunuzdur. Halbuki Vitangelo Moscarda'nın, karısının ikazıyla, burnunun sağa yatık olduğunu görmesi, hayatının tümden değişmesine sebep oluyor.

Her ne kadar "karıların kocaların kusurlarını ortaya çıkarmak için yaratıldıklarını" bilse de karısının söyledikleri derinden yaralıyor Moscarda'yı. Çünkü kendisinin bir parçası olan şeyleri (burnu gibi) bile tanımadığını, onlar hakkındaki yanılsamalarla yaşadığını farkediyor. Bu, insanın kendisiyle ve yaşamındaki tüm diğer şeylerle olan ilişkilerini sorguladığı bir eserin başlangıcı oluyor.

Moscarda deliliğini anlatıyor bize. "Bir Nisan sabahı gibi serin ve aydınlık, bir ayna gibi ışıklı ve kesin" bir bilince sahip olan delilik, yavaş yavaş diğer insanların onu, onun kendisini gördüğü şekilde görmediğini farketmesiyle başlıyor. Çünkü herkes, bir diğerini kendi gerçekliği içerisinde tanımlar. Bir kişi kendini ne kadar tanıyan varsa o kadar kişidir ve bunların hiçbiri de o insanın kendisinin olduğunu düşündüğü kişi değildir.

Luigi Pirandello, Moscarda'nın ağzından okuyucuya hitap ederek, değişmez, tek bir gerçekliğin asla varolmadığını, her insanın kendine ait bir gerçekliği olduğunu anlatıyor. Bu düşüncelerini anlaşılır kılmak için çabalıyor, asla sıkıcı, çözülemez bir düşünceler yumağının ortasında bırakmıyor insanı. Hem düşünceleri kavramaya çalışıyorsunuz hem de Moscarda'nın yaptıklarını merakla takip ediyorsunuz.

Z. D.

GİRDAP VE SAFİR

Cihan Oğuz

Öteki Yayınevi, 1998, 47 s.

Uyu küçük kalbim
Çarpa çarpa ulaştığın tünel
bir mavinin derini.
Orada safir yüzlü bir melek
-günahından terk, sevabına bağımlı-
yeni suçlar bulacak sana
dayandığın yeni masallar.
Oysa ömrün
bir defineye adanmış
orada safir yüzlü bir melek
biraz ölüm çağrışımlı
biraz yeni bir aşkı müjdeler gibi
ansızın çırılçıplak...

GECİKMİŞ MODERNLİK VE ESTETİK KÜLTÜR

Gregory Jusdanis

Çeviren: Tuncay Birkan

Metis Yayınları, 1998, 247 s.

Jusdanis kitabında, Yunan modernleşmesi örneği üzerinde yoğunlaşarak, edebiyatın ulus-devlet oluşumunda oynadığı rolü inceliyor. Avrupa'nın "kenarlarındaki" toplumların milliyetçi projeler kapsamında meydana getirdikleri milli kültürleri ele alıp, bu imgesel alanların nasıl "ideolojik bir mutabakatın sağlanmasında bir araç haline geldiğini" araştırıyor. Kitapta ayrıca, Batı'dan kurum "ithal etmenin" ne demek olduğu, modernleşmenin nasıl eksik kalabileceği ya da gecikebileceği gibi sorular da soruluyor.

ŞİİR VADİLERİNDE

Turan Karataş

Hece Yayınları, 1998, 119 s.

Şiir Vadilerinde, Karataş'ın daha önce çeşitli dergilerde yayımladığı yazılarının yeniden gözden geçirilmiş ve epeyce değişiklik yapılmış bütününden oluşuyor. Bunlar, genel olarak inceleme, araştırma yazıları olmalarına karşın zaman zaman da deneme tarzında kaleme alınmış yazılar. Sezai Karakoç, Attila İlhan, Cahit Külebi, Cahit Sıtkı, Ahmet Muhip Dranas, Nazir Akalın, Hasan Ali Kasır, Ahmet Necdet, Güven Turan ve İkinci Yeni şairleri Karataş'ın ilgilendiği isimlerden bazıları.

OSMANLI'DAN CUMHURİYET TÜRKİYE'SİNE İŞÇİLER 1839-1950

(Der.:) D. Quataert-E. J. Zürcher

Çeviren: Cahide Ekiz

İletişim Yayınları, 1998, 242 s.

Osmanlı ve Türk işçi sınıfının bir anatomisinin çıkarıldığı kitap, Feroz Ahmad, Çağlar Keyder, Mehmet Şehmus Güzel, Donald Quataert gibi iktisadi ve sosyal tarih uzmanlarının yazdığı yedi makaleden oluşuyor. Devletin hem Osmanlı hem de Cumhuriyet dönemlerinde işçi hareketlerini ve örgütlenmelerini tanımaktan nasıl kaçındığı; 19. yy.da çok sayıda büyük fabrikanın bulunduğu Selanik şehrinin geniş işçi kitlesi; Şam'da küçük atölyelerde tekstil imalatında çalışan ücretli zanaatkârlar; Cumhuriyet Türkiye'sinde sınıf bilincinin oluşumu ele alınan konulardan bazıları.

ŞEYTANIN GENEL TARİHİ

Gerald Messadié

Çeviren: Işık Ergüden

Kabalcı Yayınevi, 1998, 583 s.

"Katolik Hıristiyan olan ben, çocukluğumda Şeytan'ın varlığı konusunda ikna edilmeye çalışıldım. Öyle ki, hangi çılgınlıkla bilmiyorum ama, geceleyin şeytanın ayağını çekmesiyle bile tehdit edildim.. Ciddi bir pedagojik hata; çünkü ben kuramsal olarak bu kadar önemli bir kişiliğin bir çocuk üzerinde bu kadar gülünç maceralara girişmesinden pek de saygıdeğer olmadığı yargısında bulunmakta gecikmedim" sözleriyle açıklıyor yazar, işi, hakkında koca bir kitap yazacak kadar ileri götürdüğü Şeytan'la olan ilişkisini.

Şeytanın gerçek doğum yeri İran'dan ilk günahın işlendiği Mezopotamya'ya, Okyanusya'nın çift anlamlı cinlerinden İsrail'in modern şeytanına kadar kötülüğün ve korkunun değişik yüzlerini anlatan kitap aynı zamanda bir kültür tarihi olma özelliğini de taşıyor.

Fransız yazar Gerald Messadié, "hiç görmediği" için birinci elden bir tanıklık sunamadığı, *Şeytan'ın Genel Tarihi*'nin Hegelci anlamda fenomenolojik bir tarih olduğunu itiraf ediyor elbette.

KÜRT SOLU TARTIŞIYOR 2000'Lİ YILLARDA MARKSİZMİN KÜRDİ PROGRAMI NE OLMALIDIR?

Derleyen: Ali Koyun

Gün Yayıncılık, 1998, 393 s.

Esas olarak Kürt Marksistlerinin 2000'li yıllarda izlemeleri gereken programatik yaklaşımın nasıl olması gerektiğini tartışmayı amaçlayan kitap, bu ana eksen etrafında ve özel olarak bu çalışma için biraraya getirilmiş makalelerden oluşuyor. Dolayısıyla Kürt solunun her rengini içeren bir çalışma olması zaten amaçlanmamış. Kitabı hazırlayanlar, konunun sınırlandırılmasının da çalışmanın işlevselleşmesine yararlı olduğunu düşünüyorlar.

DRAM SANATI

Özdemir Nutku

Kabalcı Yayınevi, 1998, 285 s.

İlk yayımlandığı 1983 yılından bu yana üniversitelerin tiyatro bölümlerinde ders kitabı olarak okutulan *Dram Sanatı*, gözden geçirilmiş ve genişletilmiş olarak yeniden basıldı. Nutku'nun öğrencilere ve amatör tiyatroculara dram sanatının tekniklerini öğretmek amacıyla yazdığı bu başucu kitabının üçüncü baskısına ayrıca eleştiri üzerine bir bölüm de eklenmiş.

YUKARIDA

Pierre Schoendoerffer

Çeviren: Murat Aykaç Erginöz

Telos Yayıncılık, 1998, 372 s.

Türkiye'de *Krala Veda* ve *Kart Yengeç* adlı romanlarıyla tanınan, yazar ve film yönetmeni olarak birçok ödül kazanan Pierre Schoendoerffer son kitabı *Yukarıda*'da artık ölmeye yüz tutan 'serüven romanı' geleneğini diriltmeye çalışıyor. Macera tutkunlarının soluk soluğa okuyacabileceği kitapta Tayland'a film çevirmek için gelen Henri Lanvern'in aniden kaybolması ve onun izini süren bir kadının kendini Vietnam devriminin içinde bulmasının öyküsü anlatılıyor. Çağdaş trajedinin, hem tanığının hem de oyuncusunun izlenimlerinin bulunduğu *Yukarıda* aynı zamanda çağımızın traji-komik öyküsü olarak çıkıyor karşımıza.

YAŞADIĞIMIZ GERÇEKLER YA DA ISKALANMAYA MÜSAİT BİR KİTAP

Kadir Tuncer
Tarihten Günümüze Zonguldak'ta İşçi Sınıfının Durumu
Göçebe Yayınları, 1998, 236 s.

Kadir Tuncer'in kitabını okuduktan sonra bu yazıyı yazmaya karar verdiğimde uzun süre nasıl başlayacağımı düşündüm. Bir kitabı mı tanıtmak istiyordum? Hayır. Belli bir konu üzerine yazılmış bir eseri mi tavsiye edecektim? Hayır. Ne olursa olsun bu kitabın okunmasını sağlayacak bir şeyler mi olmalıydı? Evet. Neden? Anlatımının sadeliği, sahiciliği ve yazarının sıradışılığı (Öyle ya akademisyen değildi, bir profesyonel değildi. Emekli bir işçi idi hem de ilkokul mezunu...) en azından biçimsel olarak yeterli bir gerekçe.

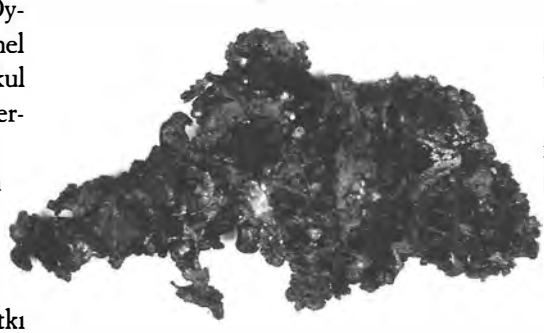
Ama bir de içerik olarak anlatılanların genel olarak ne kadar yaygın olduğunu kavrayınca artık bu kitabı paylaşmalıydım.

Kitap, ortak bir hafızanın oluşumuna katkı olmak kaygısıyla yazılmıştı ve (Kadir Tuncer'in ifadesiyle "Gerisi bu ortak hafızadan işçi sınıfının yeni kuşaklarının yararlanmasına kalmıştır") bir umudu barındırıyordu.

Umut, teşebbüs etmek ve gayret göstermek için olmazsa olmaz bir şeydi bence ve *Tarihten Günümüze Zonguldak'ta İşçi Sınıfının Durumu* da oldukça umut, cesaret ve deneyim doluydu.

Niçin ıskalanmaya müsait? Kitabın adının, ilgi alanının dar olduğunu düşündürtecek (sanki yalnızca Zonguldak ve madenci ile ilgili gibi) bir mütevazılığa sahip olmasından.

Oysa Kadir Tuncer , Zonguldak'ın, sermaye ve iktidarı (devlet) tarafından bir laboratuvar olarak nasıl kullanıldığını anlatmaktaydı ve "Bu kitabın amacı; madencinin ve Zonguldak'ın yaşadığı özel bir tarihi değil; dünya tarihinin bir dönemini; madenciden ve Zonguldak'tan hareket ederek aydınlatmaya girişmektir" diyordu. Ve 'ben buradan baktığımda gördüklerimi söylüyorum yoksa işçi sınıfının örgütlü gücünün sahip olabileceği bir global değerlendirmenin olanaklarından uzakta bir pozisyondayım' ağırbaşlılığı ile gündelik yaşamda ıskaladığımız bir çokolguya işaret ediyor.



Grizu patlamasından sonra kömür, toprak, metal ve kan sarmaş dolaş.

İlk bölümler günümüze genel bir bakışı; gazete, dergi, sendikacı ve siyasilerin ağzından değil bir işçinin bakışından ortaya koyan kendine has sade bir üslûba sahip. Bu "üretimden gelen güçleri" olan insanların dünyayı nasıl gördükleri, değerleri, korkuları, beklentileri, düşündükleri ve yaşadıklarının bir anlatımı. Aynı zamanda toplum içinde bulunulan konum ne olursa olsun gerçekleri anlamak ve anlatmak için yapılabilecek bir şeyler olduğunun ve bunun için gerekli istek, çaba ve ısrar gösterildiğinde mümkün olduğunun bir sonucu.

Kadir Tuncer tarih bilincinin öneminin farkında ve konusuyla ilgili olarak, sanayi devrimi, Osmanlı dönemi ve Cumhuriyetin ilk yıllarına dair tespitlere geniş bir yer vermiş.

Mükellefiyet dönemleri bölge emekçileri için ayrı bir tarih. Kadir Tuncer bu yılları, canlı tanıklarıyla diyalog biçiminde aktarıyor. Bu çaba başlı başına bir tanıklık çalışması. Ve uzunca yılların birikimine dayanıyor. Yaşayanların yaşadıklarının unutulmadığı, unutulmayacağı anlamında ümit taşıyor.

Beşinci bölümde, işçi hareketi ve muhalefetiyle birlikte sendika çalışmaları, bir günlük havası ve yakınlığı ile aktarılıyor. Karakteristik bir hal almış olan söylemlere ("karanlık güçler" , "kışkırtıcılar" ..) gündelik kullanımlarına ve gerçek etkilerine, amaçlarına dair değinmeler var. Yakın zamanda yaşananların bir polisiye roman akıcılığı ile okunduğu bir bölüm.

Altıncı bölümle birlikte, işçi sınıfı içi ve sendikal çalışmalara yönelik yaşanmış olan ve halen yaşananları, genel ve teorik yaklaşımları küçümsemeksizin pratikte nasıl olup bittiklerini anlatan ve bir başucu kitabı olma niteliğini hak eden bölümleri okumaya başlıyoruz.

Sonraki bölümlerde özelleştirmenin sonuçları ve özelleştirmenin bir biçimi olarak taşeronlaşma, bunların çevreye olan etkileri ile birlikte ele alınıyor.

Kadir Tuncer son bölümde tüm bu yaşadıklarını, dünya ve Türkiye üzerinde nereye oturttuğuna yönelik değinmelere yer veriyor.

Ve kitap bir ek bölümle bitiyor. Ek bölümde anlatılan ise tanıdık bir manzaranın yalnızca 'cennet vatanımız'da görülmediği üzerine.

Öncesi ve sonrasını kıyaslamalı olarak değerlendiren görsel bir çalışma da hediyesi.

ATİLLA CESUR

ASKER PARTİSİ NE İSTİYOR?

Aydemir Güler-Kemal Okuyan
Asker Partisi Ne İstiyor?
Gelenek, Dünya Yayıncılık, 1998, 182 s.

Susurluk kazası sonrasının belirsiz ve bulanık ortamının doğru okunması, çeşitli politik aktörlerin yeni bir etkinlik alanı açabilmek için gereksindiği politik hattın inşası için son derece önemliydi. Askerlerin politizasyonu ya da belli bir canlılık içine girmesi, sözgelimi İslâmî harekette, sorunu Cumhuriyetçilik-Demokratlık eksenine oturtmayı amaçlayan ve bir 'demokratlar cephesi' oluşturmaya yönelen karşı hamleye yol açtı. Bunun sosyalist hareketteki karşılığı ise Refah Partisinin siyasal hak ve özgürlüklerine sahip çıkmaktan, ordunun ve Kemalizmin ilerici, Aydınlanmacı yanını vurgulamaya kadar uzanan bir dizi abartılı politik değerlendirme oldu. Sosyalist İktidar Partisi yöneticileri Aydemir Güler ve Kemal Okuyan'ın kitabı ise içinde bulunulan dönemi bir Restorasyon süreci olarak tanımlayan ve daha önce çeşitli tarihlerde yayımlanan ve şimdi biraraya getirilen yazılardan oluşuyor. Kitaptaki yazılarda dile getirilen iddialar ise, yazarların Asker Partisi diye adlandırdıkları ordunun aynı zamanda çok büyük bir sermayedar haline geldiği, Türkiye'nin silah alım ve teçhizat satışında dünyanın sayılı ülkelerinden birisi olduğu, ordunun esas olarak özelleştirmeci bir politikayı savunduğu ve Türkiye'nin kriz dinamiklerinin önlerinin yeniden açılacağı şeklinde özetlenebilir. A. Ç.

EDEBİYAT

Fakir Baykurt
Telli Yol
Papirüs Yayınevi, 1998, 182 s.

Gürsel Korat
Ay Şarkısı
İletişim Yayınları, 1998, 178 s.

Mehmet Yaşın
Soydaşınız Balık Burcu
YKY, 1998, 339 s.

Nihat Genç
Köpekleşmenin Tarihi
İletişim Yayınları, 1998, 219 s.

V. S. Naipaul
Taklitçiler
Çeviren: Selma Yeşilbağ
İletişim Yayınları, 1998, 302 s.

Mithat Cemal Kuntay
Üç İstanbul
Oğlak Yayınları, 1998, 558 s.

Suat Derviş
Hepimiz Birbirimizin Örneğiyiz
Oğlak Yayınları, 1998, 187 s.

Haz.: Ted Hughes-Frances McCullough
Bütün Günceleri/Sylvia Plath
Çeviren: Şadan Karadeniz
Oğlak Yayınları, 1998, 438 s.

Roald Dahl
Kancık
Çeviren: Tülin Nutku
Can Yayınları, 1998, 164 s.

Ali Kemal Yılmaz
Uzaydan Gelen Eroinman
Park Kadınları
Özgür Yayınları, 1998, 159 s.

Stanislaw Lem
Küvette Bulunan Günce
Çeviren: Çiçek Öztek
İletişim Yayınları, 1998, 222 s.

Cesare Pavese
Yalnız Kadınlar Arasında
Çeviren: Rekin Teksoy
Can Yayınları, 1998, 141 s.

Pascal Laine
Dantelacı Kız
Çeviren: Mükerrem Akdeniz
Can Yayınları, 1998, 112 s.

ARAŞTIRMA/İNCELEME

Derleyen: Yonca Hürol Al
Van Dosyası
Çeviri: Yonca Hürol Al-Adile Arslan-Mehmet Adam-Sinan Özden-Derya Özkan
Mimarlar Odası Yay., 1998, 303 s.

Mella Mahmudê Beyazıdi
Kürtlerin Örf ve Adetleri
Çeviren: Abdullah Babek Pişderî
Pêrî Yayınları, 1998, 72 s.

Herbert Marcuse
Karşıdevrim ve İsyan
Çeviren: Gürol Koca-Volkan Ersoy
Ayrıntı Yayınları, 1998, 124 s.

Tanıl Bora
Türk Sağının Üç Hâli/Milliyetçilik
Muhafazakârlık, İslâmcılık
İletişim Yayınları, 1998, 154 s.

Martin Stokes
Türkiye'de Arabesk Olayı
Çeviren: Hale Eryılmaz
İletişim Yayınları, 1998, 328 s.

Özhan Uluatam
Damlaya Damlaya...
Ortadoğu'nun Su Sorunu
T. İş Bankası Yayınları, 1998, 238 s.

Deniz Ülke Arıboğan
Kabileden Küreselleşmeye
Uluslararası İlişkiler Düşüncesi
Sarmal Yayınevi, 1998, 272 s.

Pierre Bourdieu
Toplumbilim Sorunları
Çeviren: Işık Ergüden
Kesit Yayıncılık, 1997, 244 s.

ŞİİR

Ali Biçer
Aşkın Kısa Tarihi
Pêrî Yayınları, 1998, 80 s.

Sinan Sabri
Baharı Yok Say
Toplum Yayınları, 1998, 44 s.

İlyas Halil
65 Yıl Beklemek Gerek
Toplum Yayınları, 1998, 78 s.

Güvenç Elman
Gün Ortası Gecikmeleri
Ulusal Yayınlar, 1998, 64 s.

DİĞER

Doğan Hasol
Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü
YEM Yayınları, 1998, 500 s.

Murray Bookchin
Toplumsal Anarşizm mi
Yaşamtarzı Anarşizm mi
Çeviren: Deniz Aytaş
Kaos Yayınları, 1998, 111 s.

Ekrem Sağıroğlu
İmam Azam Ebu Hanife
Denge Yayınları, 1998, 159 s.

Ömer Naci Soykan
Bir Anarşistin Seyir Defteri
Kaos Yayınları, 1998, 120 s.

A. Serkan Eroğlu
Çiçeğin Gözü Yıldızlardaydı
Etki Yayınları, 1998, 146 s.

Altay Martı
Süleyman Bey Çocuğu
Çiviyazıları, 1998, 99 s.

Soumaya Noamane-Guessous
Bütün Utançların Ötesinde
Çeviren: Türkan B. Oğuzertem
Pencere Yayınları, 1998, 216 s.

Mehmet Serdar
Zaman Zaman
Göçebe Yayınları, 1998, 168 s.

Erasmus
Deliliğe Övgü
Çeviren: Nusret Hızır
Kabalcı Yayınevi, 1998, 216 s.

Ilene Segalove-Paul Bob Velick
Kendiniz Listeleyin
Çeviren: Gözde Belendir
Beyaz Yayınları, 1998, 304 s.

Derleyen: Serge Coldellier
Üçüncü Dünya'nın Sonu mu?
Çeviri: Ahmet İnsel-Burak Gürbüz-Ayça Akarçay
İletişim Yayınları, 1998, 139 s.

Reşat D. Tesal
Selânik'ten İstanbul'a/
Bir Ömrün Hikâyesi
İletişim Yayınları, 1998, 304 s.

Joel de Rosnay
Ortakyaşar İnsan/
Üçüncü Binyıla Bakışlar
Çeviren: İsmet Birkan
Telos Yayıncılık, 1998, 373 s.

Haz: Belgin Mungan
Avrupa'nın Etnik Parselasyonu
YGS Yayınları, 1998, 163 s.

Mehmet Serdar
İyi Kötü
Göçebe Yayınları, 1998, 178 s.

John Allen Paulos
Düşünüyorum Öyleyse Gülüyorum
Çeviren: Türkan Yöney
Sarmal Yayınevi, 1998, 175 s.

Haz.: Turhan Ilgaz
Dersimiz: Yurttaşlık
Kesit Yayıncılık, 1998, 187 s.

Marc Augé
Yer-olmayanlar
Çeviren: Turhan Ilgaz
Kesit Yayıncılık, 1997, 129 s.

Mehmet Ali Kılıçbay
Biz Zaten Avrupalıyız
Kesit Yayıncılık, 1997, 269 s.

Rasih Yılmaz
Toros Yüzlü Adam
Osman Yüksel Serdengeçti
Timaş Yayınları, 1998, 263 s.

Aykut Yazgan
Duvarcı Ustaları
Ayna Yayınevi, 1998, 280 s.

İda Mett
Kronştad 1921
Çev: Ümit Altuğ-R. Macit
Kaos Yayınlan, 1998, 119 s.

Temel Demirer-Sibel Özbudun
Yabancılaşma
Özgür Üniversite Kitaplığı,
Öteki Yayınevi, 1998, 112 s.

Mustafa Bayram Mısır
Demokrasiye Eleştirel Bakışlar
Özgür Üniversite Kitaplığı,
Öteki Yayınevi, 1998, 80 s.

Suavi Aydın
Kimlik Sorunu, Ulusallık ve
'Türk Kimliği'
Özgür Üniversite Kitaplığı,
Öteki Yayınevi, 1998, 135 s.

Yücel Demirer
Türkiye İslâmını Anlamak
Özgür Üniversite Kitaplığı,
Öteki Yayınevi, 1998, 112 s.

Mustafa İslamoğlu
Şafak Yazıları
Denge Yayınevi, 1998, 181 s.

Dastayevski
Haydar Rifat

Cinayet ve Ceza

Şirketi Mürettibiye Basımevi
1935

Fiyatı 75 kuruş

Kültür Haftası, 26 Şubat 1936, no: 7

İLK DEFA

Türkiye'de matbu kitab 1729 yılı ocak ayının 31 inde satışa arzedilmiştir. Bu kitabın adı (Vankulu Lûgati) dir. Kitab, İbrahim Müteferrika ile Yirmisekiz Çelebi Zâde Sait efendinin beraberce kurdukları ilk Türk matbaasında basılmıştır.

20. Yüzyıl, 25 Haziran 1953, no: 46, cilt: 2, s. 20

KİM KİMDİR?

Gulliver Lemuel

Jonathan Swift 1726 yılının sonlarına doğru İngiltere'de *Travels into Several Remote Nations of the World* (*Gulliver'in Seyahatleri*) adını taşıyan dört bölümlük bir eser yayımladı. Gemilerde cerrahlık yapan ve sonunda da kaptan olan Lemuel Gulliver'in uzak ülkelere yaptığı seyahatlerden bahsediyordu. Cüceler memleketi Liliput, devlerin yaşadığı Brobdingnag adası, Luggnagg, Laputa, Balnibarbi, Glubbdubdrib ve en sonunda da güzel atlar Houyhnhnms'ler ile dejenere insanlar Yahoo'ların ülkeleri. Dönemin tanınmış tenkitçilerinden Carl Van Doren'in "Bundan daha vahşi bir kitap yazılmamıştır" dediği *Gulliver'in Seyahatleri* insanlardaki tüm kötü özellikleri ortaya çıkaran ve devrin kurumlarını yerden yere vuran bir hicivdi aslında.

"Memleket edebiyatı nasıl olmalıdır?"

Mithat Cemal'e göre böyle... *Kültür Haftası*, 19 Şubat 1936, s. 20

Kral Oedipe masalı

PEYAMİ SAFA

Freud 80 yaşındadır. Bu ismin ve bu rakkamın yan yana gelmesi büyük bir hâdise oldu. Niçin? çünkü yirminci asır bir sinir hastasıdır, tarihin en büyük Krizini geçiriyor ve Freud bunu tam zamanında anlayarak işinin başına gelmiş tek adamdır.

Yirminci yüzyıl tabiatla Allah arasında bocalamanın Krizini geçiyor. Allahından kopmak zarureti ve tabiatına dönmek zorluğu içindedir. Nietzschenin bütün haykırışları onun içinden günah korkusunu söküp atamadı. Umumhane ile kilise arasında geçirdiği bu Kriz onu timarhaneye sokmak üzere idi. Bu öyle deli bir asırdır. Peygamberden evvel doktora, yahud peygamber kılıklı bir doktora ihtiyacı vardı. Zira iman kâfi değil, ilim isteniyordu; dua kâfi değil, ilaç isteniyordu.

Freud geldi. Yirminci asırlının derdini yumurtalarında mevzi alan tabiatla beyninde mevzi alan Allah arasındaki kavgada buldu. Bir yanda papas ve ahlak hocası, öte yanda da kötü kadın ve erkek arasında geçen bu kavgada arada kalanlar eziliyordu. Açıkca günah işleyemeyen ve sefil duygularını bastıracak kadar da Allaha gidemeyen bu zümre, gizli suçlarının azabı içinde saçlarını yoluyordu. Bunlara sinir hastası mı diyorsunuz? Pek güzel: vucudünüzü ilmik ilmik dolayan sinir ipinin ucunu yakalamak için kördüğüm olduğu şuur gerilerinde çözdükten sonra yumurtalara kadar gitmek lâzım. Tabiatın insan bedeninde pusu kurduğu nokta orasıdır. Utanmayınız, karşınızda yabancı yok, tabiat var.

Sağlam bir ilimmidir bu? Manevî hayatımızı idare eden cinsi isteklerimizmidir? ne sorarsanız? Freud'un en büyük kabahatı edebiyata ait bir hakikati ilme mal etmek istemesidir. Halis muhlis edebiyattır bu, geniş ve toplu bir sezişin ifadesidir. Ruhla beden arasındaki münasebeti ilmî bir sıkılıkla, tam bir metod sağlamlığıyla aydınlatan sistem değildir, edebi bir görüştür. Kliniklerde iflası da bunu gösterir. Psikanaliz'in beceriksiz ruh sondalamalar ile müşevveş bir rüya ve hayalet aleminde ne gezersiniz? İlim ve tedavî tarafıyla Freud mühim olamaz. Katedrallerin büyük gölgeleri şehirlerin üstüne bir tehdid gibi abandıkça, apışarasına bakan çocuğa babası tokadı yapıştırdıkça, kocasız kalan dulun yatağını doyurulmamış iştahlar, günah korkuları ve utançlar doldurdukça, tabiat istedikçe ve Allah yasak ettikçe, bu ikisi arasındaki büyük tarih dramında Klinik hekiminin sözü mü olur?

Bu bir ideal krizidir. Freud can çekişen allahların yerine yeni bir allah koymadıkça "ratè" bir peygamber, ruhun kimyevî ilâcını bulmadıkça muvaffakiyetsiz bir doktordur. İş ruhun ruhî şifasına kalınca söz tababete değil, edebiyata düşer ve kral Oedipe masalını bize Sophocleden sonra en iyi anlatan edebiyatçı Freud oldu.

Kültür Haftası, 6 Mayıs 1936, no 17, s. 338

AYIN BİBLİYOGRAFYASI

La Fontaine'in Masalları

La Fontaine'den manzum olarak çeviren: Orhan Veli Kanık. Doğan Kardeş Yayınları. İki kitap; her biri 30 sayfa, 50 şer kuruş.

Dünya milletlerinin malı olmuş ve her medenî dile birçok defalar tekrar tekrar tercüme edilmiş klâsik bir eserin, hem de çocuklara hitabeden bir eserin yeni baştan çevrilmesindeki güçlüğü takdir ettiğimiz için Orhan Veli Kanık'ın *La Fontaine* tercümesini şiddetle alkışlıyoruz. Vedat Nedim Tör'ün dediği gibi, şimdiye kadar yapılan muhtelif *La Fontaine* tercümeleri bugün yaşıyan türkçemize aykırı, yapma bir nazım dili ile çevrilmiş olduktan başka birçok kere de asıllarına benzememektedirler. İşte Orhan Veli Kanık, bu tercümeleriyle hem asıllarına şekil ve mânaca sadakat bakımından, hem de dilindeki tabiilik, sadelik ve canlılık bakımından kıymetli bir eser kazandırmıştır.

Aylık Ansiklopedi, 1950, s. 64

Sinekli Bakkal

Gazetelerde gördüğünüz bu isim Halide Edibin 11 İlkteşrin cuma günü Haber gazetesinde neşredilmeğe başlıyacak olan romanının adıdır. Halide Edibin aslını *Haber* gazetesine verdiği eserin İngilizce tercümesi bugünlerde neşredilecektir. Türk edebiyatının en kıymetli bir eseri olduğu şüphesiz bulunan bu kıymetli romanı takip etmek istiyenler şimdiden gazetelerini aldıkları satıcılara *Haber*'i siparişte bulunmalılardır.

Yedigün, 9 İlkteşrin 1935, no: 135, s. 26

YEDİGÜN'ÜN CEVAPLARI

Yedigün, Sene: 8, No: 372, Cilt: 15, s. 18

Kızıltoprak'ta Bay Necdet Sönmez'e

"Feryat" başlıklı şirinizin başlığı mevzua tamamile uymuyor. "Düşmesin yüzümüze felâket kırışığı" gibi güzel ifadeli mısralarınız var. Fakat "benim ol ki, güleyim, gözlerimden yaş gitsin!" gibi zayıf lâkırdılara da tesadüf ediliyor. "Iztırap" kelimesini "izdirap" şeklinde yazmanız kabilinden küçük ihmallere ve şirinizin son iki satırı arasındaki fikir insicamsızlığına dikkatinizi celbederiz.

Erenköy'de Bay M. Nuri Nur'a

Şiirinizde lisan düzgün ve kıvrak, nazım çelimsiz, bilhassa hayaller kaba ve şehvanî olduğu için çirkindir. Emek verirseniz şekilce de, ruhca da mümtaziyet temin edebilirsiniz.

Üsküdar'da Bayan Leylâ Hidayet'e

Üç şiirinizi dikkat ve ehemmiyete lâyık bulduğumuzu söylemek vazifedir. "Akşam" parçası aruz veznini oldukça selis bir şekilde sindirmiş bulunmakla beraber bazı mısralarında zayıftır. "Günahkâr kadın" ve "Ben" isimli şiirlerinizi neşredeceğiz. "Lâzım değil bana şan, içimdeki heyecan, yeter de artar bile" tarzında pek munis ve tabiî söyleşileri muhtevi olan "Ben" yazısı orijinal bir eserdir. Sizi tebrik ederiz. Başka bir zaman birkaç yazı gönderirseniz lûtfen kâğıdın yalnız bir tarafına yazınız.

YENİ NEŞRİYAT

Sarı Sıcak

Varlık Yayınevi, bir yandan hikâye neşrediyor; bir yandan şiir kitabı; bir yandan da Türk Klâsikleri (Meşhur halk ve münevver şairleri). Kırk ikindi gibi bir kitap yağmuru. Yaşar Nabinin bu gayreti de olmasa Babıâli'de gerçek anlamda edebî neşriyata rastlanmıyacak. İşte kısa bir zaman içinde 19 hikâye kitabı: Sait Faik, Samed Ağaoğlu, Ömer Nazif, Oktay İkbal, Orhan Kemal, Haldun Taner, Ziya Osman Seba gibi tanınmış hikâyecilerimizin eserleri. Bu arada genç hikâyeci Yaşar Kemal'den de *Sarı Sıcak* 100 sayfalık, 9 hikâyelik bir kitap. Yaşar Kemal, Çukurova'nın son yıllara kadar İstanbul'u görmeyen, hâlis bir yerlisidir. Kravat takmaya bile yeni alıştı. Muhakkak ki kendi halkının derin ve özlü taraflarına da ayrıca hayran. Genç ve kuvvetli hafızası folklor hazinesi gibi bir şey. Haydi Yaşar bir ağıt dersin söyler; haydi bir türkü dersin, söyler; hem de makamı ile... Böyleyken, zaman zaman, büyük şehirde halkın yalnız dış sefaleti ile uğraşıp onu "proleter" gibi görmek sevdasına düşmüş büyük şehir züppeleri ile dostluğu kestikçe daha güzel yazacak. Bu eser, bunun bir müjdesi!

20. Asır, 7 Mayıs 1953, cilt 2, no: 39, s. 23

Nurullah Ataç, Le Misanthrope
Kültür Haftası, 5 Şubat 1936, s. 80

Şövalye dö Pardayyan

Kılıç-pelerin romanlarında *Üç Silahşörler*'in gördüğü rağbeti asla anlayamamışımdır. Şövalyeliği Pardayyanlardan öğrenenlerin üç silahşörlere neredeyse basit çapulcular gözüyle bakması kaçınılmaz bence.

Asalet; ama burnu büyük, kibirli bir asalet değil, bir ruh asilliği, yücegönüllülük, alicenaplık, adalet, dünyayı şakaya alan garip, hoş bir gurur ve asla diz çökmeme, çaresizliğe kapılmama.

İşte Şövalye dö Pardayyan. Çocukluğumun ve gençliğimin kahramanı.

1960 veya 1961 yazı olmalı. Sıcak Ankara geceleri. Hemen bahçeye oradan da sokağa açılan balkonun ardına kadar açık kapısından dışarda geç saatlere kadar oynayan arkadaşların sesleri geliyor. Sakin bir mahalle, biraz fakir. Babamın bir üst uzmanlık çalışması için Ankaradayız. Babam her gece *Pardayyanlar*'dan bir bölüm okuyor tüm aileyi etrafına toplayıp.

Sokağa çıkıp oyuna katılsam... Ama hayır, şövalye öylesine sarmış ki hepimizi... Henüz okuma bilmiyorum. Okumayı öğrenince ilk işim *Pardayyanlar*'ı okumak olacak. Hem de liseyi bitirene kadar her yaz bir kez daha okuyacağım.

O yaz, sanırım ailemin en mutlu olduğu yazdı; benim de. Bütün gün akşam olup da Pardayyan'ın serüveninin kaldığı yerden devamını hafif bir heyecanla beklerdik. Mesela kralın askerleri Pardayyan'ı bir köşede sıkıştırırdı. Askerlerin komutanı "kılıcınızı teslim edin Şövalye" derdi. Pardayyan kılıcını çekip ucunu çizmesinin burnuna dayar ve "gel, al" derdi. Amansız bir mücadele. Pardayyan son bir gayretle düşmanlarını bir an için savuşturur, gözleri mavi gökyüzüne son kez takılır, dudaklarında hafif bir tebessüm sevdiği kızın adını mırıldanır ve baygın yığılırdı yere...

Pardayyan sadece değer verdiği, saygı duyduğu rakiplerini yaralardı düelloda. Diğerlerinin kılıcını elinden almakla yetinirdi. Saygı duyduğu rakibini gururundan yaralamaktansa bedeninden yaralardı. Bir başka şövalyeydi Pardayyan.

Pardayyan'ın "ah keşke öyle yapmayaydı" dediğim yönleri de var tabii. Mesela amansız düşmanı, ihtiraslı Borgia sülalesinden gelen güzeller güzeli prenses Fausta, yine amansız bir mücadelenin sonunda yine yenik düştükten sonra Pardayyan'ın karşısına geçip kara gözlerinde iki damla yaşla aşkını isteyecek ama Pardayyan buz gibi bir ifadeyle bir başka kadını, çoktan ölmüş olan ilk ve tek aşkını sevdiğini söylemeyecekti diye düşünürüm.

Pardayyan amansız mücadeleleri arasında İspanya'ya da gider, orada Cervantes ile de arkadaş olur. Cervantes onda Don Kişot'u görmekte, Pardayyan'dan ilham almaktadır. Çünkü artık gerçek şövalyenin Don Kişot olacağı çağlar gelmiştir. Daima adalet ve aşktan yana şövalyelerin devri kapanmıştır.

Pardayyanlar için çok şey yazabilirdim. Ama bu yersiz, zamansız bir kendiyle hesaplaşma olurdu diye düşünüyorum. Yaşamımda Pardayyan'a layık bir iki "jest" yaptım tabii. Ama hepsi bu ne yazık ki.

SAFFET MURAT TURA

Saffet Murat Tura'nın bu satırlarını okuduğumda, kendi *Pardayyanlar*'ımı düşündüm. Bana ne kalmış *Pardayyanlar*'dan?

Elbette hikâyenin kendisi ama aynı zamanda bir cümle: Pardayyan 'ilk ve tek aşkı'nın, Loise'in canını kurtarmak için koşturuyordur, çünkü bilir ezelî düşmanı onu öldürmeğe uğraşmaktadır. Pardayyan yetişemez. Yazar, Michel Zevaco araya girer ve "çünkü kötülüğün kanatları iyiliğinkinden her zaman çok daha hızlı ve güçlüdür" der.

Saffet'in sözünü ettiği asaletin de bu cılız iyilikle ilişkili olduğunu düşünüyorum. Hepimiz olduğumuzdan, olabileceğimizden iyi olmak istedik. "Kılıç ve Pelerin" romanlarının şahı *Pardayyanlar* belki bizim için bundan ötürü önemliydi.

Bir nokta daha var: Pardayyanlar üç tanedir. Baba, oğul ve torun... Ama biz bu on ciltlik romanı hep oğuldan hareketle hatırlarız. Kendi yetersiz babamız ve yetersiz babalığımız arasında sıkışmış, sevdiği kadını bile kurtaramayan, Fausta'nın kötü kadınlığına mahkûm kalan, vakti çoktan geçmiş bir asalet... Onun anısı bizi diri tutmuyor.

İSKENDER SAVAŞIR

BU SAYININ YAZARLARI

Haydar Akın Hazine ve Dış Ticaret Müsteşarlığı'nda çalışıyor. *Virgül*'e katkıda bulunmaya devam edecek.

Yücel Demirer Amerika'da Ohio State Üniversitesi'nde çalışıyor. *Türkiye İslâmını Anlamak* adlı kitabı bu yıl çıktı.

Arzu Öztürkmen Boğaziçi Üniversitesi Tarih Bölümü'nde çalışıyor. *Türkiye'de Folklor ve Milliyetçilik* adlı kitabı geçen yıl yayımlandı.

Yılmaz Varol *Virgül*'e katkıda bulunmaya devam edecek.

Mahmut Eşitmez İzmir'de yaşıyor ve bir detektif titizliğiyle roman okuyor.

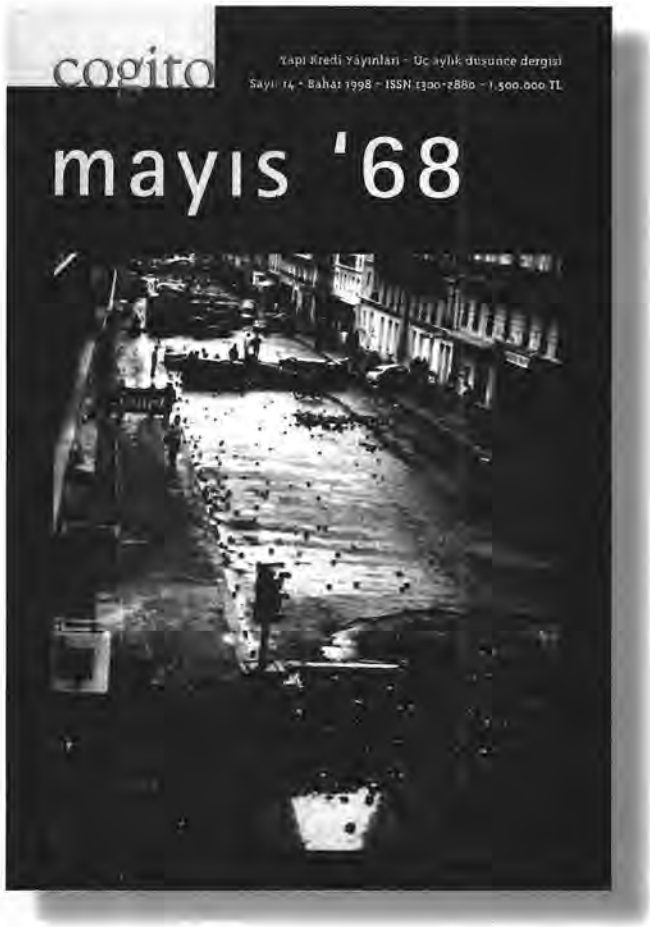
Erol Üyepazarcı bir polisiye roman müdavimi. *Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes* adlı kitabı geçen yıl yayımlandı.

Neriman Aydın anı, biyografi ve monografi kitapları meraklısı.

Tuna Erdem *Radikal* gazetesinde ve çeşitli dergilerde sinema yazıları yazıyor.

Stanislaw Lem'in Türkçeye en son çevrilen kitabı *Küvette Bulunan Günce*, İletişim Yayınlarından çıktı.

Ya herşey hâlâ mümkünse...



BATI KLASİĞİ: Aziz Augustinus **Adil Savaş DOĞU KLASİĞİ:** İbn Haldun **Savaşlar, Savaşların Tertibinde Milletlerarası Kaideler DOSYA:** Rudi Dutschke **Anti-Otoritercilik Üzerine,** Daniel Cohn-Bendit, Jean-Pierre Duteuil, Bertrand Gérard, Bernard Granautier **Neden Sosyologlar?,** Malcolm X **Muzları Kastetmiyorum,** Mark Rudd **Columbia: Bahar İsyanı Üzerine Notlar,** Herbert Marcuse **Yeni Baskı Döneminde Hareket: Bir Değerlendirme,** Herbert A. Deane **Öğrenci Radikalizmi Üzerine Düşünceler,** Felix Guattari ile Söyleşi **Antipsikiyatri, Antipsikanaliz, Vincennes'de Doğaçlama,** Edgar Morin ile Söyleşi **Bir Uygarlık Bunalımı,** Audre Lorde **Altmışlardan Öğrenecekleriniz,** Michel Foucault ile Söyleşi **Mayıs '68 Boyunca "Sözcükler" ile "Şeyler" Arasında,** Angelika Bammer **Geleceği Yeniden Yazmak: 1970'li Yılların Feminiziminde Ütopyacı İtki,** Aydın Engin **Herkes Kendi Mayıs '68'ini Yaşadı,** Zafer Toprak **1968'i Yargılamak ya da 68 Kuşağına Mersiye,** Ertuğrul Kürkçü **Hâlâ Bir 68 Kuşağı Var mı?,** Faruk Birtek **1968'e Gelirken: Bir Tanıklık,** Ercan Eyüboğlu **Devrim Dışında Devrim,** Doğan Özgüden **Her On Yıl Bir '68,** Perihan Mağden **Edalı İşveli 68 Güzeli,** Bradley J.Macdonald **Gösteriden Birleştirici Kentleşmeye: Sitüasyonist Kuramın Yeniden Değerlendirilmesi,** Derya Bengi**"Gelecekte İnsanlara Çok Güzel Görüneceğiz",** Z. Tül Akbal Süalp **Rüzgâr Dönüyordu Bütün Coğrafyalarda, KAYITTA:** Alain Touraine ile Söyleşi **Özneler ve Aktörler MAJÜSKÜL:** Judith Butler **Salt Kültürel Bir şey GÜN-DEM:** Václav Havel **Cumhuriyetin Durumu C_{10} H_8:** Hilmi Ziya Ülken **Bugünün İnsanı VİZÖRDEN:** Ferda Keskin **Foucault KİTAP:** Hasan Ersel **Devlet ve Piyasa**

YKY

YAPI KREDİ YAYINLARI

İstanbul: 212-293 08 25, İzmir: 232-463 82 90, Ankara: 312-435 85 94
E-posta: ykkultur@ykykultur.com.tr - Web Sitesi: www.ykykultur.com.tr

ZET: Türkiye'de eğitimin geleceği!

ZET, Türkiye'nin koşullarına uygun olarak tasarlanıyor ve üretiliyor; özel eğitim sistem ve çözümlerini son teknolojiyle, en uygun koşullarla ve farklı seçeneklerde sunuyor. ZET'in üreticisi ESTRON, "her okula bilgisayar" hedefi doğrultusunda ilköğretimden yükseköğretime dek Türkiye'deki birçok okula bilgisayarla eğitim olanaklarını sunmaya devam ediyor. Bugün de, yarın da...

ZET®

gelecek // sizinle.Türkiye.de

ESTRON

ELEKTRONİK SANAYİ VE TİCARET A.Ş.

Tel: (0-212) 224 54 04 Faks: (0-212) 234 01 93

estron@estron.com.tr

ESTRON bir **ZEYTİNOĞLU HOLDİNG** kuruluşudur.

MMX™ intel inside pentium

Intel Inside logosu ve Pentium®, Intel Corporation'ın tescilli markaları, MMX™ ticari markalardır. Microsoft®, Microsoft Corporation'ın tescilli markası, Windows, Windows 95 logosu tescilli ve/veya ticari markasıdır. ZET® ESTRON Elektronik Sanayi ve Ticaret A.Ş.'nin tescilli markasıdır. ZET® ürünlerinde, MMX™ teknolojili Pentium®, Pentium® II ve Pentium® Pro işlemcileri kullanılmaktadır.